

اسعد خير الله

T
106A

pt. 1

مـارون عبـود

الرجـل والناقـد

وهي رسالة قدمت الى الدائرة العربية في الجامعة الاميركية ،
في بيروت ، تنميما للشروط المطلوبة لنيل شهادة
استاذ في الآداب

آب ١٩٦٦

مقدمة

يكاد مارون عبود^١ يكون فريداً بين نقادنا المعاصرين ، من حيث وفرة إنتاجه وانصبابه العنيد على الادب العربي ، يقرأ نصوصه ويتذوقها ويشير الى مواطن الجمال والقبـح فيها ، ثم يصدر عليها حكمه المبرم .

ولكم استغربت وانا اتمتع بقراءته ان اجد كتبه مليئة باخبار معاصريه ، فاذا رحلت ابحت عن انبائه في كتبهم ومقالاتهم لم اجد الا على النثر اليسير المتميز بال تكرار وقلة الدقة . ولقد شعرت ان عبود كان ناقداً في كل ماكتب ، وكان تأثرياً - في ظاهره على الأقل - يعتمد كثيراً على ذوقه ومزاجه ، فيطلق الحرية لنفسه وللآخرين . ولكنه - في الواقع - لم يكن يعدم مقاييس يحاكم على اساسها ، وان لم يسمعلنها في كل مناسبة .

واذا كان الناقد الموضوعي يحاول حجب شخصيته ، فلا يظهر سوى صبره على البحث والتنقيب ومقدرته على التحليل والتأليف ، فالناقد التأثري غالباً ما يصدر في أحكامه عن تفاعل شخصيته مع الاثر الادبي ، بحيث يقتضينا فهم النقد ان نفهم تلك الشخصية التي تصبح منهجاً قائماً بذاته . وهذا القول ينطبق بخاصة على عبود ، فهو وحدة لا تتجزأ ، تشمل الشاعر والناقد والمعلم والصحافي والمصلح الاجتماعي ، وذلك ضمن شخصية ناقدة لها طعمها الخاص واسلوبها المميز .

فعلى دارس عبود ان يلتفت اذن الى قول كروتشه بان " ضروب الفكر التي يستخدمها

النقد . . . يمكن ان تميز في الوحدة تميزا شافيا ، الا انها لا يمكن ان تفصل بعضها عن بعض وان تفصل عن الوحدة فصلا ماديا ، الا اذا اريد لها ان تجف دفعة واحدة وتموت " (١) .

واذا كانت هذه علاقة النقد التأثري بشخصية صاحبه فعلاقة الشخصية بعصرها اقوى واوثق . لذلك وجب النظر في الظروف الحضارية — ولا سيما الادبية منها — التي دخلت في معادلة هذه الشخصية .

*

ولقد قسمت هذه الدراسة الى تمهيد في العصر وبابين ، الاول في الرجل والثاني في الناقد .

اما التمهيد فقد قصرته على ما لا بد منه لانارة الظروف الدينية والاجتماعية والادبية التي تشكل جذور الرجل والناقد .

واما الباب الاول فقد درست فيه حياته وتطور شخصيته . فحاولت ان امر ، بقدر ما استطعت من دقة وعلى المراحل الاساسية في سيرته ، تلك المراحل التي بدت لي وكأنها نقاط تحول مهمة .

(١) بندتوكروتشه ، المجلد في فلسفة الفن ، تر . سامي الدروبي (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٤٧) ١٢٦٦ .

ولست ادعي اني نجحت في رسم صورة صادقة عن حياته وشخصيته ، فكل انسان لغز يصعب تحليله والابقاء على تكامله او فهمه فهما موضوعا مجردا . ذلك انه لا بد للمحلل من اشراك ذاتيته عن طريق الانتقال وتوجيه الملاحظة نحو نقاط دون غيرها ، او في اعتماد مراجع معينة وتقديمها على سواها . وما ينطبق على الدارس ينطبق على الاديب المدرس وعلى الاشخاص الذين عرفوه او عايشوه ، فاعجبوا به او ابغضوه .

لذلك واجهت صعوبات كثيرة ، اولها قصر المدى الزمني الذي يزيغ النظر السديد ويحجب الرؤية الكلية الواضحة . ولكن هذا الواقع يحمل التعويض في ذاته . ان انه سمع لي ان اقابل عشرات الاشخاص الذين عرفوا عبود عن كتب ، وهي امكانية يصعب تحقيقها متى تراخى الزمن بين الدارس والمدرس . ولقد افدت كثيرا ممن المقابلات التي اجريتها ومن اطلعي على مكتبة عبود واتصالي بعائلته ومن علم عندهم او درّسهم او زاملهم في دنيا الصحافة والادب . وكان عليّ ان اقارن بين اقوالهم واتثبت من انسجامها ، ومن انطباقها على ما اورده عبود في احاديثه وقصصه .

اما ذكرياته فقد كانت لي معينة ثرا ، سمحت لنفسي ان استعين به عندما كنت اشعر ان اقواله معقولة ومتكاملة . ولقد تحققت في قرينه انه كان يذكر الحقيقة فسي ما يكتب ، فيسمي الاشخاص باسمائهم الواقعية ويقص اخبار ما حدث بالفعل . فكتابه " فارس آغا " ، مثلا كتاب واقعي " مئة بالمئة " على حد تعبير ابن عمه (١) .

(١) هو السيد توفيق جناديوس عبود . عن مقابلة معه (عين كفاح ، ٢٣ ايار ١٩٦٥) .

ومع هذا ، فقد كنت دائم الحذر لان الذاكرة تهمل بعض الاحداث وتضخم بعضها ، وهي غالبا ما تجمل الماضي . ولا سيما ان ذكريات عبود هي اوسع مرجع لطفولته وشبابه .

ولقد لاحظت في قراءتي ما كتب عن سيرته ان الذي قيل فيه يكاد يقتصر على حياته بعد دخوله حقل النقد بعامة ، وبعد ان اشتهر ، بوجه خاص . وذلك يعني ان ثلثي حياته بقيا مجهولين ، فكان يبدو ، عند الوهلة الاولى ، شبيها بجبل من الجليد ، ثلثان في الماء ، وثلث في الهواء .

وبينما يتميز الجزء المكشوف من حياته بالاستقرار الاجتماعي والادبي فان طابع الجزء المخمور هو طابع التنقل والتغير والتفتيش عن الذات . انه جزء تنكر له عبود بعد ان اكتشف نفسه ، ولكن حياته الفكرية والادبية كانت تجاذبا مستمرا بين ماضيه المقلد وحاضره الداعي الى الاصالة والتجديد .

وستظهر اهمية تلك المرحلة الكبرى من سيرته ، في الباب الثاني من هذه الدراسة حيث حاولت ان ادرس نقده الاجتماعي والادبي وحيث يتبدى ان اكتشاف الذات في سن متأخرة لم يسعف الناقد على التخلص التام من قديم غرق فيه طويلا .

ولقد حاولت ، في دراسة نقده الادبي ان آخذ بقوله معرينه دوميك (١) ، بان " كل حكم فني ليس له مقاييس مستقلة عن شخصيتنا تبطل قيمته متى انسلخ عنا

(١) René Doumic (١٨٦٠ - ١٩٢٦) ، ناقد فرنسي .

وانفصل * (١) ، لذلك بحثت عن تلك المقاييس التي كونت نظريته في الادب وفنونه المختلفة ، فافردت لكل من هذه الفنون حصة تتناسب مع اهميتها لديه . وقبل ان اختم الكلام عليه بحثت منهجه التطبيقي من حيث فهمه للنقصد ابداعا اولاً ومعرفة ثانياً .

*

كل ما ارجوه ان تكون هذه الدراسة المتواضعة قد اضافت بعض الجديد ، او انارت بعض الزوايا من حياة عبود ونقده .

واني لاتقدم من اساتذتي جميعاً ببالغ شكرى على تشجيعهم وعنايتهم وعلى ما اسدوه الي من نصيح ومعروف . اما الدكتور خليل حاوى الذى اشرف على هذه الدراسة بفكره وقلبه فلي في التلمذة له زمن طويل ، وشكرى له لا يحد .

اسعد خير الله

بيروت في ٣ / ٨ / ١٩٦٦

(١) راجع : مارون عبود ، على المحك (دار العلم للملايين ١٩٤٦) ، ٤٥٠ .

تمهيد في عصره

- ١- لمحة في تاريخ " العبوديتين : الطائفية والمدنية " .
- ٢- المتصرفية .
- ٣- النهضة والبحث عن الذات .
- ٤- النقد الادبي في النصف الثاني من القرن الخالي .
- ٥- الدراسة الادبية والنقد في الثلث الاول من هذا القرن .

تمهيد في عصره

ليست غايتي ، من هذا التمهيد ، ان احيط بدقائق النهضة الحديثة ولا ان آتي بجديد . وانما هي نقاط مقتضبة ارجو ان تثير بعض النواحي الحضارية التي لها الصق علاقة بخلفية عبود الثقافية ، بعمامة ، والنقدية بوجه خاص .

١- لمحة في تاريخ " العبوديتين : الطائفية والمدنية " (١)

ان وقوع لبنان في نقطة متوسطة بين آسيا واوربا وافريقيا ، جعله جسرا توانست على عبوره جيوش الفاتحين وتطلعت امبراطورياتهم الى اكتنافه . وبالتالي فهو لم يقتصر على حضارتي الفينيقيين والاراميين ولا على عنصريهما ، وانما استقبل شعوبا عديدة سيطرت عليه فترات متفاوت في طولها وتأثيرها ، ولكنها اسهمت جميعها في تطويره حضاريا وعنصريا . ثم ان الجبال اللبنانية بقيت ، لعمريتها ، ضئيلة السكان حتى اواخر القرن الرابع الميلادي . ولم تظهر على المسرح السياسي الا في القرن السابع الميلادي عندما استوطن الموارنة جهاتها الشمالية ، وازدادت اهميتها في القرن الحادي عشر عندما اعتصم الدرّوز بجهاتها الجنوبية .

والجدير بالملاحظة ان الطائفة المارونية اخذت تكسب شعورا قوميا ، نتيجة لجو القومية الدينية المسيطرة آنذاك ، بحيث انعزلت " عن سائر الطوائف التي كانت تقطن هذه

(١) درج د ارسو الادب الحديث على وضع مقومات مستفيضة في الموضوع . اضع الى ذلك الكتب التاريخية والادبية المختصة به . فالكلام عليه - في حدود هذه الدراسة - لن يأتي بجديد . لذلك رأيت ان اقتصر على مالا يد منه .

المنطقة " (١) . وهذا ما دعاه عبود فعبر عنه بقوله : " نشأت الطائفة المارونية قومية ، باسم الدين ، شأن جميع الملل والنحل في سالف العصور والاوان . فكان مارون الذي ينتسبون اليه زعيما ... والبطرك الماروني الاول كان قائدا او محاربا ، ومعنى البطرك القائد " (٢) .

وقد كان ذلك الوضع مهدا لنشوء النظام الاقطاعي الذي تمكنت دعائه بعد نزوح القبائل العربية . ونظرا لاحتدام الصراع بين الاقلية المختلفة ، فقد تعاونت الطائفية والاقطاعية على اقامة الحواجز بين سكان لبنان ومنعتهم من الانصهار في بوتقة قومية واحدة .

وفي عهد الامير فخر الدين المعني الثاني (١٥٩٠ - ١٦٣٥ م) قامت المحاولة الجدّية الاولى للتقريب بين فئات الشعب . وبعد سقوط فخر الدين تحول الصراع القبلي القيسي - اليماني الى صراع حزبي كان يمكن ان يغدو عامل صهر وتوحيد ، لولا تأصل السروح الطائفية . فكانت النتيجة ان " عملت العصبيتان القبلية والطائفية معا ، على تفتيت اوصال الشعب " (٣)

-
- (١) فيليب حتي ، لبنان في التاريخ ، تر . انيس فريحة (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٩) ، ٣٠٤ .
(٢) مارون عبود ، صقر لبنان (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٥٠) ، ٢٩٦ . راجع ايضا في المعنى نفسه : مارون عبود ، جدد وقدماء (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٣) ، ١٧٧ .
(٣) انيس صايغ ، لبنان الطائفي (بيروت : دار الصراع الفكري ، ١٩٥٥) ، ٧٨ .

ولقد سنحت للبنانيين والعرب فرصة كان يمكن ان توحد هم وتحررهم من نير الاتراك ،
بفضل طمح محمد علي (١) ، وبخاصة ابنه ابراهيم الذي * كان يعتبر نفسه عربيا ويحب
ان يحده الناس كذلك ... كما انه لم يكن يخفي عزمه على احياء الوعي القومي العربي ...
وغرس الروح الوطنية الصحيحة في نفوس العرب ، واشراكهم اشراكا كاملا في حكم امبراطورية
المستقبل * (٢) . ولكن التاريخ ابى الا ان يعيد نفسه ، فكانت مشاريع ابراهيم الوحدوية
التحررية - كمشاريع فخر الدين الثاني - سابقة عصرها نسبة الى "تعصب اهل زمانه وجهلهم
بمعاني الوطنية" * (٣) . يضاف الى ذلك اساليب الاستبداد التي اتبعها ابراهيم
باشا وعاونها عليها الامير بشير الشهابي الثاني (٤) ، فكثر التظلم منها واستمات اللبنانيون
في محاربتها . وقد كانت الدول الغربية ، في طمعها بمناطق النفوذ ، توقد نار الفتنة . فما
ان انسحب ابراهيم باشا ، ونفي بشير الثاني (١٨٤٠) حتى وقعت البلاد فريسة فتن
طائفية بدأت سنة ١٨٤١ وبلغت ذروتها سنة ١٨٦٠ .

ان الحرب الاهلية لا تولد بين ليلة وضحاها ، وآثارها لا تمحي بسهولة . لقد
كانت تلك السنوات العشرون بؤرة ركزت مجموعة ثقيلة من عوامل التوتر على خليط بشري ، لم
يكن من الرقي الثقافي ولا من التماسك القومي بحيث يتحمل اسباب الضغط المسلط عليه . فكان
من الطبيعي ان ينفجر تحت اثقال ثلاثة هي الاستعمار والطائفية والاقطاعية .

-
- (١) ضابط الباني الاصل ، رافق الحملة التركية ضد بونابرت واصبح سيد مصر (١٨٠٥ - ١٨٤٩)
(٢) جورج انطونيوس ، يقظة العرب ، تر . ناصر الدين الاسد واحسان عباس (بيروت : دار
العلم للملايين ، ١٩٦٢) ، ٩٠٦ .
(٣) م . ن . ٩٥٦ .
(٤) حكم لبنان ، وخلق عدة مرات ، بين ١٧٨٨ - ١٨٤٠ م .

ولقد كان انفجار سنة ١٨٦٠ نكسة لثورة طبقية قادها طانيوس شاهين في عامية كسروان (١٨٥٨) ، حيث كان محتملا ان تتسع هذه الثورة فتشمل كافة المناطق اللبنانية وتحررها فعليا من سيطرة المشايخ والامراء ، لولا ان لجأت الاقطاعية والقوى الاستعمارية الى السلاح الطائفي فحولت مجرى الاحداث نحو مصالحها .

ولا يصعب على المؤرخ ان يتلمس برهانيين ساطعين على تضافر القوى الاقطاعية والطائفية لخلق الحرية الاقتصادية والفكرية عند عامة الشعب . اولهما : ان الاقطاعيين الدروز خافوا ان تنتشر ثورة الفلاحين الموارنة من كسروان الى الشوف فينتفض عليهم فلاحوهم دروزا ونصارى . لذلك ايقظوا الضغائن الطائفية ، فنجحوا في ضرب الشعب بعضه ببعض . وثانيهما : ان بعض رجال الدين المسيحي وجدوا الفرصة مواتية لاستعادة نفوذهم المتداعي بالتحريض على الجهاد الطائفي (١) . وقد ساعدتهم على ذلك بعض المرسلين الاجانب وكانما هي حرب صليبية جديدة (٢) .

وقد استغل الاتراك كل ساحة لاشاعة الفوضى واشعال الفتنة ، كما استغل المستعمرون الغربيون كل ما يقوى نفوذهم . وكان الاتراك والانجليز الى جانب الدروز ، بينما وقفت فرنسا الى جانب الكليروس والفلاحين المسيحيين ، حتى ان بعض الارساليات ، وبعض الاديرة المارونية رفعت علم فرنسا (٣) .

(١) فيليب حتي ، ج ٢ ، ص ٥٣١ ، *A. Ismail, Histoire du Liban du 19^e siècle à nos jours (Beyrouth , 1958)*, 329 & 333.

(٢) يوسف مزهر ، تاريخ لبنان العلم ، ج ١ (لا . ط . لا . ت .) ، ص ٦١٦ ، *Ismail, op.cit.*, 151 & 149 (٣) *A. Ismail, op.cit.*

٢- المتصرفية

لما وقعت " مذابح الستين " واصبحت فئات مسيحية كثيرة مهددة بالابادة ، تدخلت الدول الغربية ، بتحريض من فرنسا (١) التي جردت حملة عسكرية لحماية المسيحيين - فظهرت بمظهر المنقذ (٢) - ثم ضغطت على الباب العالي والدول الأوروبية ، ونجحت في جعل قانون لبنان الجديد ، وانشاء المتصرفية ، يأتي الى حد ما في صالح النصارى ، فيعيد وحدة الجبل اللبناني تحت حكم رجل مسيحي ، عثماني ، غير لبناني ، يعينه الباب العالي بعد موافقة فرنسا وانجلترا والنمسا وروسيا وبروسيا ، وهي الدول التي وقعت الاتفاق في ١٥ ايار سنة ١٨٦١ .

استبدل هذا النظام في ٦ ايلول ١٨٦٤ ^{نظام} آخر استمر حتى الحرب العالمية الاولى ، وانضمت ايطاليا الى الدول الموقعة سنة ١٨٦٧ .

ونزولا عند الضغط البريطاني انسحبت القوات الفرنسية من لبنان في حزيران ١٨٦١ بعد ان ساعدت على ترميم البيوت المحروقة في مختلف المدن والقرى اللبنانية . فحفظ المسيحيون لفرنسا تلك الايادي ودعوها " الام الحنون " (٣) .

-
- (١) فيليب حتي ، ع . س . ٥٣٣ ، ٥٣٤ .
(٢) الواقع ان الحملة الفرنسية لم تقم باى عمل يذكر اذ كان فؤاد باشا المسؤول العثماني قد هدأ الحالة باعداده بعض الجنود الاتراك وياظهاره الاهتمام بالقبض على مسيبي الفتنة . راجع فيليب حتي : لبنان في التاريخ ، ٥٣٣ ، ويوسف مزهر ، ع . س . ٦٨٢ ، ٦٨٨ -
(٣) فيليب حتي ، ع . س . ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، يوسف مزهر ، ع . س . ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، انيس صايغ ، ص . ن .

اما اهم النتائج الاجتماعية التي تترتب على " مذابح الستين " ، فلم تكن جميعها
مضرة بصالح اللبنانيين ، ذلك ان ضريبة الدم التي دفعها الشعب كانت ثمن تحرره من
الاقطاعية الرسمية ، التي اغاها بروتوكول ١٨٦١ ، فساوى بين الجميع اطم الدستور ،
وان يكن قد عجز عن اقتلاع جذور الاقطعية المتأصلة في نفوس الشعب قرونا عديدة . ومن
ناحية اخرى ، فقد ساعد البروتوكول الجديد على الغاء الحكم التركي المباشر ، وجعل لبنان
تحت الحماية الأوروبية .

ولكن النتائج البشعة للفتنة كانت في ان الدستور الجديد اثبت النظام الطائفي
ووزع السلطات الادارية على اساسه ، فازدادت سلطة رجال الدين ، واشتد التنافس
الذى كان " يحث كلا من الطوائف اللبنانية على اللجوء الى دولة اجنبية تحتمي بها .
فتطورت بذلك عقلية الاستسلام للانتداب قبل الانتداب الفعلي بزمان طويل . وسيطرت
الانانية الوصلية على شعب لم يبق له قضية كبيرة يعيش لها " (١) .

غير ان رواد النهضة عرفوا ان السياسة الدولية حولت اللبنانيين الى دمن وراحت
تحركهم ليفترس بعضهم بعضا . وتحققوا ان الحرية الصحيحة لا تبلغ الا بالقضاء على
الامراض الداخلية ، كي يصلح الجسم لمقاومة العدوان الخارجي ، وما خميرة الامراض الداخلية
سوى الجهل الذى كان يزيد التفسخ الاجتماعي بتحكيم الطائفية والاقطاعية . لذا ازداد

(١) عن : Khalil Hawi , Khalil Gibran , his background, Character and works (Beirut, 1963) , 31 .

الرواد ايماناً بان الدعوة^{الى} العلم تساوى الدعوة^{الى} التحرر ، فانتعشت حركة الاحياء الثقافي وقوى الجهد لبعث التراث العربي الذى اصبح قاعدة للوحدة والنهضة المنشودتين .

٣- النهضة ، والبحث عن الذات .

اذا كان الغرب الاستعماري والتبشيري قد اسهم في تعميق الفواصل الطائفية ، فان من حسناته - ومن حيث اراد اولم يرد - انه كوّن للعرب تحدياً حضارياً شاملاً بمستوياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية .

ولعل الطابع العام والطبيعي الذي ميز الاستجابات المختلفة على هذا التحدي هو انها كانت في اكثريتها الغالبة تنقسم بين محافظ مقام ومتفتح مقتبس . فكانت النهضة تتراوح بين اتجاه سلفي يرى الخير كل الخير في التراث القديم (١) ويؤمن ان لاخلص الا بالعودة الى الجذور ، واتجاه متحرر (٢) يؤمن ان الغرب انما اقتبس هذه الجذور وتخطاها ، ولا نهضة للعربي الا بتعلم ما وصل اليه الغرب ، مع الحفاظ على ما في التراث من اصالة . وتلك الجماعة التي فهمت التجدد تعمقا في جذور الماضي على امتداد في فروع الحاضر ، هي الجماعة الرائدة حقا . وهي الوجه الباقي للنصف الثاني من القرن الخالي .

(١) لعل ابرز مثليه : ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١) .

(٢) لعل ابرز مثليه : احمد فارس الشدياق (١٨٠٥ - ١٨٨٧) .

ولا نعرف قيمة اسهام السلفيين على حقيقتها الا متى تذكرنا بعض احوال الفكر والادب العربيين قبل القرن التاسع عشر :

لم تكن الشعوب العربية احسن حالا من اللبنانيين سياسيا واجتماعيا واقتصاديا . ولقد دخل في روع الناس ان " الاتراك هم وحدهم الذين اهلتهم الطبيعة للاضطلاع بشؤون الحكم " (١) . كذلك قل بالنسبة للاوضاع الثقافية والادبية . فقد كان الحكام الاتراك يحتقرون لغة العرب . " ووجد اعتماد الناس الكلبي في حياتهم العامة على الحكومة ما يماثله في الادب " (٢) .

وبعد ان استأثر الدين بحق البحث في حقيقة الله والكون والانسان ، وبعد ان اقلع الناس عن التعلم وقل الاطلاع على ما ابدعه الجدود (٣) ، اصبح الفكر والادب العربيان يلهوان ، على هامش الحياة ، بقشور الزخرف اللفظي والعبارة المصطنعة ، ثم غارت اللغة في الركالة التي لم يسلم منها حتى رجال الفقه والحديث والبيان (٤) .

وما كان ينتظر خير من ذلك من رجال الدين المسيحي ، وهم رجال العلم آنذاك ، وقد ظلوا محافظين على اللغة السريانية حتى اوائل القرن الثامن عشر . وقد

-
- (١) راجع بهذا الشأن : برنارد لويس ، العرب في التاريخ ، تر . نبيه امين فـارس ومحمود يوسف زايد (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٥٤) ، ٢٠٦ - ٢٣٤ .
(٢) م . ن . ٢٢٩٠ .
(٣) راجع : هنري غيز ، بيروت ولبنان منذ قرن ونصف قرن ، تر . مارون عبود (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٩) ، ١٦ : ٦٦ .
(٤) راجع : جبران مسعود ، لبنان والنهضة العربية الحديثة (رسالة " استاذ في العلم " ، الجامعة الاميركية في بيروت ، ١٩٥٣) ، ١٢٠ .

ذكر عبود بعض الامثلة على لغة البطريك يوسف اسطفان (١) وتهكم " بلاغتها " و " فصاحتها " . ثم اضاف قائلاً : " ان لغة الدواوين في هذا العصر كانت من ذاك الطراز . وظلت كذلك حتى عهد المتصرفية " .

ومن هنا تبرز قيمة ناصيف اليازجي الذي كان " في كل ما نظم وكتب زعيم المقلدين في عصره " . فمن لا يعرف انه نشأ في كفر شيما ، وشب واكمل في بتدين ، وشاخ في بيروت ، خاله من مواليد نجد واليمن " (٢) . والحق ان قيمته هي في تقليده بالذات ، هذا التقليد المتحجر الذي يأخذه عليه عبود . ذلك ان سلفية اليازجي كانت ناشئة عن تحبسه القومي والادبي للعرب ، وعن ثقته بمجدهم التليد ، فكان الانتماء الادبي دعوة صريحة ^{الى} الانتماء القومي . كان نوعاً من شعوبية عربية ضد الاتراك . وقد مثل اليازجي ذروة استعراب المسيحي اللبناني قلباً وقالباً ، فظهر لعبود وكأنه " من مواليد نجد او اليمن " .

ثم نمت بذور هذه " الشعوبية " . فكان لليازجي تلاميذ وحواريون ، ليس اقلهم شأنًا ابنه ابراهيم (١٨٧٢ - ١٨٠٦) الذي ادّى التعبير الادبي الاكمل عن جهل عبود والده ، سواء كان ذلك في تعريب التوراة او في بائيته المشهورة (٣) التي اصبحت " اول نشيد لحركة التحرر السياسي " (٤) .

(١) هو مطران بيروت (١٧٥٤) وبطريك الموارنة (١٧٦٦) . راجع رسالته في : " صقر

لبنان " ، ٣٥ .

(٢) رواد النهضة الحديثة ، ٦٧ .

(٣) ومطلعها : " تنبهوا واستفيقوا ايها العرب فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب " .

(٤) جورج انطونيوس ، ع - س . ١٢١٤ .

غير ان العرب لم ينجوا من ضغط الحضارة الغربية واغرائها . وقد كان لحملة نابليون اثران بارزان . اولهما ، انها ايقظت العرب على ضعف الدولة التركية . وحطم النصر السهل الذي احرزه الفرنسيون ما وقر في اذهان العرب من ان الاسلام متفوق على الغرب الكافر تفوقا لا ينازع^(١) . وثانيهما ، ان الغرب اصبح ، عند بعضهم ، يمثل الحيوية الحضارية بقدر ما يمثل القوة السياسية والعسكرية . وقد كان التوجيه الثقافي وسيلة اساسية من وسائل الغربيين للسيطرة ، لذلك جاء نابليون الى مصر منتضيا السيف بيد ، وحاملا بالآخرى مطبعة صغيرة^(٢) . فانشأ شبه مجمع علمي وافتتح مسارح للتمثيل ومكتبة للمطالعة ، واماكن للارصاد الفلكية والرياضيات والنقش والرسم والتصوير ، وأسّس صحيفتين فرنسيتين واصدر " التنبيه " ، اول صحيفة عربية في العالم^(٣) . ثم كان طموح محمد علي الى انشاء دولة قوية دافعا له^{الى} اقامة اوسع حركة من الاقتباس الحضاري عن الغرب وعن فرنسا بوجه خاص .

اما في لبنان فقد كانت هناك فئة بينها وبين الحضارة الفاتحة وشائج قرى نفسي بعض النواحي ، واهمها الناحية العقائدية ، لذلك كان استقبال المسيحيين للتحدى الغربي يختلف عن استقبال المسلمين له ، ان لم يناقضه في بعض الحالات . ولقد ساعد هذا التعاطف الديني مجيء الارساليات التبشيرية ودراسة البعثات الاكليريكية في اورشليم ، وفي روما بخاصة .

(١) برنارد لويس ، ع . س . ٢٣٩٠ .

(٢) صقر لبنان ، ١٤٨٠ .

(٣) اديب مروة ، الصحافة العربية (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٦١) ، ١٤٨٠ .

وكانت وسائل التبشير الديني ، على اختلافها ، ذات اثر عظيم على التوعية الثقافية ، بقطع النظر عن اثرها الطائفي . ذلك ان استمالة الاتباع ، او سياسة " غزو البلاد من الداخل " (١) كانت تتطلب بناء المدارس والمستشفيات والملاجي ، وانشاء الجمعيات والمطابع ودور الكتب ، والاهتمام بنشر المؤلفات والمجلات والصحف ، والى ما هنالك من وسائل تخدم الدعوة وتوسع الاتصال باهل البلاد .

والجدير بالذكر ان هذا النشاط كان حافزا للمؤسسات الوطنية على القيام بنشاط مماثل بدافع التنافس الطبيعي وخوفا من الاضمحلال (٢) ، فنشأت معاهد لبنانية تابعة للطوائف المختلفة ، بعد ان كان وجودها ضيقا وملحقا بالاديرة والجوامع .

ولعل الصحافة كانت ابرز رعا للثقافة الجديدة . فلقد عرف النصف الثاني من القرن الماضي نوعا من " المعجزة الصحافية " التي سايست النهضة المدرسية بسل تخطيطها ، فكانت مدرسة جامعة يلتحق بها خريجو المعاهد المنتشرة في بلاد الشام ومصر ، فيمارسون فيها ما تلقنوه ، ويتعلمون منها مواقف وفنوننا ادبية جديدة . وهكذا

(١) اسحق موسى الحسيني ، المدخل الى الادب العربي^{الماصر} (القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٣) ، ١٦٤ .

(٢) يقول مارون عبود (صقر لبنان ، ٤٠٤) : " والتقليد يروى لنا ان الموارنة لم يناهضوا البروتستان فقط ، بل قابلوا قبلهم الاباء اليسوعيين بمثل هذا الكره والمقاطعة ، وحالوا دون اقامتهم في بلاد جبيل " .

كثانت الصحافة سببا ونتيجة لليقظة الادبية والسياسية التي عمت لبنان بعد فتنة الستين ، كما عمت مصر في عهد اسماعيل باشا (١٨٦٣ - ١٨٩٥) ، حيث لجأت الجرائد والمجلات المتحررة ، فازدهرت واكتمل نضجها .

كانت الصحافة خزان المعارف والعواطف وافضل طريق للاتصال بجمهور القراء .
فالنصف الثاني من القرن الماضي لم يكد يعرف ادبيا واحدا الا عن هذه الطريق .
فالصحافة الحرة كانت ادبية بقدر ما كانت سياسية واجتماعية ، وكتابها لم يتفرغوا للادب في سبيل الادب وانما التزموا قضايا عصرهم الاجتماعية والقومية الى جانب اهتمامهم الادبي الصرف . لذلك كانت كتاباتهم من اقوى عوامل النهضة بما اثارته من افكار جديدة وبما نقلته من اخبار الحضارة الغربية ونظمها الاجتماعية والسياسية واختراعاتها العلمية .

ولما استقطبت الصحافة اسياد اللغة والفكر في ذلك العصر ، اصبحت ملتقى المصلحين الاجتماعيين الذين كانوا يخاطبون الشعب بلغة يفهمها . وبعد ان كان الادب زخرفيا لفظيا وسجعا فارغا واحاجي شعرية ، غدا مسؤولية و بناء . وبعد ان كان الاديب يستعبد الامير وعطاياه اصبحت حرا ومحرا ، يحارب المعتقدات البالية ويثور على الظلم وعلى عبودية المرأة وعلى الفقر والجهل . ويقتش عن الطريق ، فهو المصلح وهو قائد الراى .

وسواء كان المقتبس واعيا هادفا ، او مقلدا منجرفا ، فان الصحافة قد

قد ساعد على انتشار الترجمة على اختلاف موضوعاتها . بما استقتنه من الفرنسية بخاصة ، والانجليزية فيما بعد ، فاسهمت في ترويح فنون ادبية لم يعرفها العرب من قبل ، كالقصة الحديثة والمسرحية والمقالة والدراسة .

ومع ان مترجمي القصص ، في تلك الحقبة ، لم يتقيدوا كثيرا بالاصل المترجم عنه ولا بالعبارة الادبية الراقية ، فقد كان لهم اثر بالغ في نشر الفن القصصي وفي تطويع اللغة العربية للتعبير عنه (١) . كذلك فان المقالة تطورت في الصحف اليومية والمجلات الدورية ، خاصة في لبنان ، نظرا لصحفه الشعبية ولاسهام بعض الاجانب في تحرير مجلاته الدينية وتنسيقها ، ولتاثير الصحف العربية ، التي صدرت في باريس ، على تطوير الذوق الصحفي فيه (٢) . فكانت المقالات - الموضوعية منها - والذاتية - عملية اتصال مباشر بين اهل الادب وجمهور القراء ، فراح اسلوبها يتكيف حسب الافكار والمواضيع الحديثة .

واذا كان للقصة والمقالة جذور في الادب العربي القديم ، فهذا ما لا يقال عن المسرحية ، ان لم يكن هذا اللون الجديد من الادب الذي ظهر في نهضتنا الحديثة ، تحت تاثير المباشر لاتصالنا بالادب الاوروبية ، امتدادا لتراث قديم ، ولا

(١) راجع في هذا الموضوع : محمد يوسف نجم ، فن المقالة (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٢) ، ٦٤٦ - ٧٨ ؛ وله ايضا : القصة في الادب العربي الحديث (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٥٢) ، ٦٠٦ - ٧٩ .

(٢) محمد يوسف نجم ، فن المقالة ، ٧٠٦ - ٧١ .

تطورا للون من الوانه " (١) .

الواضح مما تقدم ان الغرب كان المحرك الاكبر للمستنقع الذي ركبت فيه طاقات العرب الابداعية . والواضح ايضا ان بوادر التحرر هن عبوديتي الطائفية والاقطاع راحت تعمل على خلق جملة من الرواد تتصف بالفردية والعصامية ، غير ان الرعيل الاول ضاع في تقليد القدماء ، فكرا وبعبارة . وكان الرعيل الثاني مهددا بخطر التفكير الغربي بلغة عربية . لذلك كان الناس يعيشون الى القلة الباقية التي كانت تملك الشخصية الاصلية ، القادرة على مواجهة الحياة بجذور راسخة ونبس معاصر .

ان واحدا من ابرز افراد هذه الجماعة هو احمد فارس الشدياق والحديث عنه هو حديث عن شخصية طغت على المسرح الادبي في القرن الماضي . فهو في نظر عبود : " امروء قيس عصره . وجاحظ زمانه ، وفولتير جيله ، وخليل القرن التاسع عشر . ابو الجريدة العربية المثلى الجامعة للادب والسياسة والعلم ، وابو الكتاب في هذه النهضة التي نتحدث عن روادها .

" ذهب احمد رائدا فاصبح مستعمرا ~~و~~ وباني دولة ادبية شرقية غربية " (٢)

-
- (١) محمد يوسف نجم ، المسرحية في الادب العربي الحديث (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦) ، ١٢٦ .
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٥٦ .

ونظرا لعمق أثره في عبود فقد رأيت ان اوليه عناية خاصة في ماسياتي من
كلام على النقد الادبي في القرن الحالي .

ولعله من الواجب - قبل ان يدور الكلام على النقد - قول كلمة وجيزة في ما وصلت
اليه اساليب الكتابة ، نثرا وشعرا ، في نهاية القرن الماضي واولئل الحالي .

سبق القول ان عصور الانحطاط افحدرت بالادب الى دركات الركاقة ، والى مباريات
في السجع وبراعات في الزخرف اللفظي . ولقد استمرت الاساليب الادبية على هذه الحال
حتى لم يعد هناك فارق بين الشعر والنثر الا فارق الوزن ، الذي كثيرا ما جهد الناثرون
لتفسيره في السجعة الواحدة .

لقد كانت الحياة هادمة في عروق الامة وكان الاديب بلا قضية ، فغذت الالفاظ ضالته
يخفي بها ضحالة فكرة وعجزه عن الابداع الفعلي .

غير ان القرن الماضي شرع ابواب العرب على تحديات حياتية فرضت عليهم استخدام
اللغة استخداما فصيحاً ، على ميل الى البساطة وحرص على استيفاء المعنى المقصود .
وكانت المدارس والصحافة ونشاطات الترجمة في اساس هذا التطور. ذلك ان نقل الانصار
العلمية والاجتماعية ، بلغة دانية الى الانهلم ، اقتضى البعد عن اللفظ الوحشي الغريب
والاخذ بالفصيح المأنوس . فتوسع الرواد في الاشتقاق ولم يحجم بعضهم عن تبني المفردات
العامية بغية استحداث المصطلحات التي تقتضيها مفاهيم العصر ومبتكراته (١) . ولقد
وصف امين نخله حالة اللغة بين المحافظين والمجددين بقوله :

(١) لعل رفاة الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣) واحد من ابرز المسهمين في هذا الميدان
الخطير .

" وكان ان انقبض اولئك عن الحلالات الاجنبية في اسلوب الكتابة ، وبالغ فيها هو " . ففتح
نفر بقيام المعنى دون المبنى وقنع النفر الاخر بركوب السجع في كل مقام ولولا الفئة الناجية ،
وهي التي رزقت الاجادة ، وسلامة الاداء ، في آن معا ، لما جاءنا عن زمانهم هذه الحسنات ! " (١) .
وهكذا ترى ان الترسل ، في القرن الماضي ، لم يتخلص من السجع والصناعة البديعية
تخلصا تاما . بل ظلت مظاهر التكلف من القوة بحيث استطاعت ان تفرض نفسها حتى على رواد
التجديد ، امثال الشدياق واديب اسحق (+ ١٨٨٥) وغيرهما ، ولكن النثر قد خطا خطوة واسعة
في الاتجاه المرسل المطبوع الذي نعرفه في القرن الحالي ، والذي يتميز بمرونته ووضوحه .

اما الاساليب الشعرية فانها لم تبلغ التطور نفسه في القرن الحالي . ولعل الوثبات
القليلة التي عرفت ، لم تكن تطمح الى اكثر من النجاح في النسخ على منوال القدماء ،
والتخلص من الهيات عصر الانحطاط . غير ان تلك الوثبات بقيت ضعيفة فلم تتمكن من ان
تنفجر اللغة ، وانماطها التقليدية كي توصلها الى استيعاب الصدق الفني في التعبير
عن تجربة اصيلة .

واذا كانت المحاولة التي قام بها محمود البارودي (+ ١٩٠٤) مهدت الطريق
للمعودة بالشعر الى نطاق التجربة الحياتية ، ولظهور محاولات التجديد
بشكل اعمق عند شوقي (+ ١٩٣٢) ومطران (+ ١٩٤٩) فان الثورة الحقيقية في الشعر
العربي الحديث لم تعرف الا مع ادباء المهجر الاميركي ، الذين نجحوا في تطبيق نظرية
جديدة الى الشعر سيأتي ذكرها .

(٢) امين نخله ، الحركة اللغوية في لبنان (بيروت : منشورات مجلة البرود ، ١٩٥٨) ،
٤٨ - ٤٩ .

٤- النقد الادبي في القرن الماضي

لم يكن موقف رواد النهضة من النقد الادبي يختلف عن موقفهم من الادب بعامة ، ولما كان فن القصيدة الشعرية او ما يسميه الاوروبيون بفن الشعر الغنائي هو الذي يكون العمود الفقري لتراثنا العربي القديم . فقد كان من الطبيعي ان يستأثر هذا الفن بالمجهود الاكبر من رجال فترة البعث ، وان يستأثر نقده ، بنصيب مماثل " (١) . وقد تطور هذا النقد الى الكلام على فنون النثر ، فكان ، على الحالين ، يتجه اولا الى رفع المستوى الانشائي والعناية باللغة وقواعد العروضية والبلاغية (٢) . وقد انقسم الرواد الى فريقين : واحد يقدر القدم ولا يرضى ان يحمل عنه قيد انملة ، واخر يبحث على الالتفات الى ما يحمله الجديد من حيوية ورونق .

اما اهم المعنيين باللغة والمحافظة على صحتها ، فهم احمد فارس الشدياق (٣) وابراهيم اليازجي وحسين المرصفي (١٨٨٩+) . وقد طبع المرصفي كتابه " الوسيلة الادبية لعلم العربية " سنة ١٢٩٢ هـ . ولكن الكتاب لا يضيف الى النقد الحديث شيئا يذكر اذ انه يعيد النقد القديم مطبقا ، في بعض الاحيان ، على شعر محمود سامي البارودي (١٩٠٤+) ونثر عبد الله نكري (١٨٨٩+) . (٤)

ومع ذلك فلا يبعد ان يكون كثيرون قد تلمذوا " للوسيلة " وبخاصة فيما يتعلق

-
- (١) محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها لا . ت . ٠) ٣٠ .
 - (٢) انيس المقدسي ، مقدمة لدراسة النقد العربي الحديث (طهران : جامعة طهران ، ١٩٥٨) ، ٢٥٠ .
 - (٣) راجع : محمد خلف الله ، احمد فارس الشدياق وآراءه اللغوية والادبية (القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٥) ، ٩٢-١٤٢ .
 - (٤) محمد يوسف نجم ، " الفنون الادبية " ، الادب العربي في اثار الدارسين (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦١) ، ٣١٧ .

بالقضايا البلاغية .

ولما كان ابراهيم اليازجي حجة لغوية في زمنه ، فقد كان طبيعيا ان يوجه نشاطه الى اصلاح عبارة الكتاب والفاظهم سواء تعلق ذلك بانتاج كبار المنشئين او بمقالات صغار الصحافيين . وقد كان لمقالته على " لغة الجرائد " اسهام فعال في تقويم الاخطاء الشائعة آنذاك . ولعل رأيه في ذلك يعطيك فكرة عن حالة اللغة ، وعن الهدف الذي توخاه . قال :

" والعجيب هنا انك كثيرا ما ترى اناسا من متقدمي الكتاب وذوى القدم
" الراسخة في اللغة والانشاء يعتصدون احيانا على التقليد وربما قلسدوا
" من هودونهم من اصغراهل الصناعة حتى فشا النقل بين تلك الطبقات
" كلها واصبح كثير من الفاظ الجرائد لغة خاصة بها تقتضي معجما
" بحاله . ولما كان الاستمرار على ذلك مما يخاف منه ان تفسد اللغة
" بايدى انصارها والموكول اليهم امر اصلاحها وهو الفساد الذي لاصلاح
" بعده رأينا ان نفرده لذلك هذا الفصل ... " (١) .

قال عبود : " للرجل فضله الجزيل على كل من حمل قلما ... فقد كان له
ابعد الاثر في توجيه رجال النهضة نحو الكلام الصحيح السليم " (٢) .

اما احمد فارس الشدياق ، رجل النهضة الحقيقي ، فقد كان له من نبوغه
وقوة شخصيته ما ترك طابعا مميزا على كل ما كتب . فكان يطبق آراءه النقدية فيما يبدع

(١) ابراهيم اليازجي ، لغة الجرائد (القاهرة : مطبعة مطر ، لا . ت .) ، ٣٠ .

(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٦٩ .

من اثار ادبية تعتبر ، بحق ، أصل ما عرفه القرن الماضي .

كان الشدياق مجددا في اسلوبه وموضوعاته ولغته ، واعيا قضايا الادب وعيها
شاملا ، مطلعاً على ادب العرب وعلى الادب الغربي ، مؤهلاً للقيام بثورة لغوية ادبية
اسلوبية ونقدية . ولكي نكون فكرة عن مدى احاطته باصول فنّه ، وعن سعة علمه ، يمكننا
ان نلاحظ ، مثلاً ، انه كان قادراً على انتقاد معلومات الفيروزابادي اللغوية في الوقت
الذي كان يعرف نظرية كولردج في الخيال (٢) . وهذا الجمع - على تفرد واصالة -
بين اعماق الادب العربي واصوله ، وبين الادب الغربي المعاصر للشدياق ، كان
من اندر ما توفر عند رواد النهضة . لذلك كانت ثورة الشدياق الناقد على القديم
ثورة من يقدر على التقليد ولا يرضى به . وكان استشرافه ما في الغرب من ذرى ادبية
استشراف السيد الذي لا ينقاد .

دعا الشدياق الى السهولة والبساطة ، فيما كان مجاليلوه يكلفون بالتعقيد
والتعقيد . وثار على السجع وترتيب فواصله ودوزنة انغامه فيما كان ناصيف اليازجي
مثلاً ، يقلد الحريري في مقاماته . زد على ذلك ان الشدياق كان يبرهن لمنافسيه
ومعاصريه على انه قادر على السجع وعلى تأليف المقامات متى شاء .

(١) هو محمد الفيروزابادي (١٣٢٩-١٤١٤) ، صاحب " القاموس المحيط " السدي

انتقده الشدياق في " الجاسوس على القاموس " .

(٢) راجع : محمد يوسف نجم ، الفنون الادبية ، ٣٣٥ . وكولردج (١٧٧٢ - ١٨٣٤)
(Coleridge) شاعر وناقد انجليزي .

لقد كان الشدياق ناقداً واقعياً ساخراً ، كرس حياته لنقد الأدب والمجتمع .
" ينتقد الناس جماعات وأفراداً ، وحكومات وبلداناً . فقل ، إن شئت ، لم يسلم
من لسانه أحد . أما نقده الأدبي ، ففي الفاريق ، وكشف المخبا ، وسلوان الشجبي^(١) ،
وفصوله المجموعة سبعة أجزاء ، كثير منه . انتقد أساليب الكتاب والشعراء وتفكيرهم
وتعبيرهم فكأنه أقام نفسه معلماً أو مدعياً عاماً في محكمة الأدب . خلق ناقداً لا يتغاضى
عن هفوة ولا يحابي أحداً . (٢) .

ولاشك في أن عبود يصف نفسه إذ يصف الشدياق شيخه الثاني بعد الجاحظ .

وإهم ما يلفت النظر في نقد الشدياق وإنتاجه الأدبي ، من حيث تأثيره اللاحق
على عبود ، هو ما يختصر في النقاط التالية :

أولاً : جرأة الشدياق على استعمال القياس^(٣) . هذا إلى تعصبه للغة الفصحى .
ثانياً : حملته على " شعر المناسبات " ، بالرغم من كونه شاعر السلطان . واليك
قطعة ، من نقده ، ذات دلالة خاصة من حيث فحواها وأسلوبها - وسترى أن عبود كان
واضح التأثير بهذا الأسلوب - قال :

" ومن كان قد قرأ بعض الأشعار ، وسمع من أهل العلم ، مثلاً ، أن العلم
منقبة سنية ، تصدى إلى أي نظم كان ، فإذا رأى طائراً في الجو

- (١) وهو كتاب منسوب إلى محمّد عبد السيد (الاستبانة: مطبعة الجرائد ، ١٤٨٨هـ) .
(٢) صقر لبنان ، ١٣٥٠هـ .
(٣) م . ن . ١٣٧٠هـ .

نظم فيه قصيدة ، واذا تزج احد في بلده نظم فيه توارخ ، واذا توفي احد قال : قد غاض بحر الكرم ، ودكت اركان المعالي ، وذوت رياض الفضائل ، وافل نجم الهدى . . . ثم لا يزال يطلع في عاجلة النبي الياس حتى يصل الى الفلك الاثير ، ويعدد جميع ما هنالك من النجم ، وينتزع منها كفنًا لمريه (١) .

ثالثا : سخرته بالنحاة وتعليلاتهم ومهاجمته " الساجعين الذين يتلاهون عن الحقيقة باستعارة او كناية او تصور غريب ، وتهكمه بالمبالغة في اساليب المراسلة " (٢) وتركه المحسنات البديعية التي " كثيرا ما تشغل القارى بظاهر اللفظ عن المعنى " (٣) .

رابعا : تشديده على اهمية الذوق ، وقوله بان الذوق ينشأ عن الالفظة والعادة . " فيمدح ذوق الاولين بالنسبة الى عصرهم وحالتهم الاجتماعية ويترك اذواقنا لما نشأنا فيه من حضارة ومدنية " (٤) .

خامسا : قدرته على التمييز بين الاساليب بحيث يقع بيسر على ما فيها من ضعف او جمال (٥) . وقد كان قادرا على اصطناع اكثر من اسلوب واحد ، كما فسي " الساق على الساق في ماهو الفاريق " مثلا .

-
- (١) الفقرة من " كشف المخبأ في احوال اوروبا " . نقلها عبود في : صقر لبنان ، ١٣٩٤ .
 - (٢) صقر لبنان ، ١٤١٤ - ١٤٢٣ .
 - (٣) احمد فارس الشدياق ، الساق على الساق في ماهو الفاريق (القاهرة : مكتبة العرب ، لا . ت . ١٤٤٠) .
 - (٤) محمد خلف الله ، ع . س . ١٦٧٤ .
 - (٥) م . ن . ١٥٩٤ .

سادسا : ولعل اهم ماجاء عنده قوله في مقدمة ديوانه " المغنى لكل معنى " : " وبالجملة فان الشعر يشبه الجمال في كونه لا يحد ولا يعرف ولا يكتف ولا يوصف ، فان هو الا سر يودعه الله في قلب من يشاء من عباده . فكأى من عالم محقق لا يحسن الشعر ، وان قاله تبين فيه الضعف . وكمن شاعر مفلق يجيد اساليب الشعر ويضاعته في العلم مزجاة " . وقوله في موضع آخر : " شرط كل من النظم والنثر الانسجام وعدم التكلف والفصاحة . واعظم اركان الفصاحة كثرة مداولة الخاصة بل العامة للفظ " (١) .

وسترى ان هذه الآراء ، والاخيرة منها بخاصة ، كانت من المبادئ الرئيسية التي اخذ بها عبود .

ولابد ، قبل ان يفوت الكلام على النقد في القرن الماضي ، من التنويه بجهود باحثين كان لهما ، في نظري ، دور هام في تكوين حصيلة عبود الثقافية ، وهما جرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) منشئ " الهلال " في القاهرة ، والاب لويس شيخو (١٨٥٩ - ١٩٢٧) منشئ " المشرق " في بيروت (٢) . فلقد اقتفى الاثنان آثار المستشرقين في التنقيب عن معالم اللغة العربية وآدابها وأزخوها بشكل

(١) نقلا عن : محمد يوسف نجم ، الفنون الادبية ، ٣٣٥ .

(٢) ان في مكتبة عبود اهم آثار الباحثين التاريخية واللغوية . وارقامها المتسلسلة تدل على انها من اقدم ما اقتناه .

يقارب المنهج العلمي المعاصرون لم يأت دائما بالدقة المطلوبة . ولكنهما ، على كل حال ، وضعنا بين ايدي الادباء العرب ، في مطلع هذا القرن بخاصة ، مادة غزيرة للدرس . فضلا عن ابحاثهما في مجلتي الهلال والمشرق . وقد كان كتاب الاب شيخو " علم الادب " (١) ومجموعات " مجاني الادب في حقائق العرب " و " شرح مجاني الادب " و " شعراء النصرانية " . من الكتب التي درسها عبود (٢) ، وقال في صاحبها ، " للاب شيخو اجل فضل على النهضة الحاضرة ، فهو الذي عبّد لنا الطريق في كتبه التي يضيق المقام عن عدّها . فكتابه (علم الادب) تناول كل حديث من الوان الادب ، وهو يعلم الطالب الاصول من فن القصة والرواية والتاريخ الى النقد ، وكل ما استحسنت من ضروب " (٣) . والواقع ان دراسات شيخو كانت مفيدة جدا بما تضمنته من تحقيق تاريخي ، وبعض النقد التطبيقي ، وان كانت لاتخلو من السرعة والاحكام العابرة ، او من الاحكام العقائدية .

٥- الدراسة الادبية والنقد في الثلث الاول من هذا القرن

بالرغم من ان الصحف والمجلات كانت الوسط السليم للكتابة والنقد ولما تنزل كذلك حتى اليوم ، فلقد وجد نقاد تنبهوا لاهمية التجديد في طرق النقد والدراسة . وكان لهم من ثقافتهم وعصاميتهن ما سمح لهم بان يجمعوا علما واسعا

(١) جزآن : الاول في الانشاء والعروض والثاني في الخطابة والشعر ، ١٨٨٥ .

(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٢٦٤ - ١٢٧٢ .

(٣) ص ٠ ن ٠

بالادب العربي القديم الى جانب اطلاع غني على الادب الغربي المعاصر . فجاءت دراساتهم فتوحات جديدة في هذا الحقل واثارت ردود فعل تتراوح بين الايجابية والاستحسان من جهة والنفور والولاء للقديم من جهة ثانية . ولكنها كانت ، على اى حال خطوة جديدة كُونت اساسا سليما لمنطلقات الدراسة النقدية الحديثة .

ولعل اجدر اولئك الرواد بالذكر سليمان البستاني (١٨٥٦ - ١٩٢٥) الذي عُرِبَ اليانذة هوميروس وقدم لها بدراسة " تعد بحق فاتحة الدراسات الادبيية الحديثة ، كما ان شيخو وزيدان هما في طليعة من عالجوا التاريخ الادبي على نسق حديث " (١) .

وتشتمل المقدمة ، التي نشرت مع الاليانذة سنة ١٩٠٤ ، على طرق النقد الحديث في البحث والتعليل والمناقشة . وقد فتحت باب الادب المقارن على مصراعيه ، بما لمؤلفها من تضلع من اللغات الاوروبية ، ومن الادبيين العربي واليوناني . وفي المقدمة الى جانب ذلك دراسة تحليلية شقيقة لاثبات شخصية هوميروس ردا على بعض العلماء الذين انكروها . هذا بالاضافة الى دقة البحث المنهجي في قضايا التعريب ، وسائل الشعر العربي والشعر الملحمي . " اما ييم ظهرت الاليانذة فلم يكن لنا شي " من هذا الطراز " (٢) .

-
- (١) بطرس البستاني ، " الدراسة الادبية في لبنان في مطلع القرن العشرين " ، محاضرات الندوة اللبنانية ، ١ : ٧ (١٠ تشرين الثاني ١٩٤٧) ، ٤١٠ .
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٣٢ .

اما المجهود الثاني الاصيل في النقد النظرى والتطبيقي ، فهو يظهر في كتاب " منهل الورد في علم الانتقاد " لقسطاكي الحمصي (١٨٥٨ - ١٩٤١) . وقد نشر جزئين اولين سنة ١٩٠٧ ثم اتبعهما بثالث سنة ١٩٣٥ . وقيمة " المنهل " انه ينهج نهجا جديدا ، فيعرض بأسلوب اميل الى البساطة والاسهاب آراء النقاد العرب والغربيين ولا سيما الفرنسيين . فيث في كتبه آراء كثيرة تظهر عند عبود فيما بعد . ومنها قوله : " الانتقاد هو التفتيش عن الحقيقة ، فمن ياخذ كتابا لينتقده ، باخلاص يدعى بمعدل ناقدا ، ومن يبحث فيه لنشر الهفوات وستر الحسنات يعد عابيا وحاقدا وحاسدا ، واتباع من هذين من ينصب نفسه للانتقاد او يتعرض لشيء منه ولم يكن ممن آتاهم الله صدق النظر ولا استكمل العدة اللازمة لذلك « (١) . وهو يشير الى علاقة الكاتب بزمانه ومكانه . ويشير الى قول " الفيلسوف بوفون مرآة المرء انشاؤه " (٢) . لذلك كان على الناقد ان يقف على " الاسباب والمؤثرات التي دعست الكاتب ان يكتب ... على تلك الصورة " (٣) . وهو يؤمن بان " الذوق الحسن موهبة بل نعمة طبيعية ينشأ مع الانسان وينمى كسائر القوى العقلية " (٤) . وتنمية الذوق تكون بان يكثر الاديب " من مطالعة ما نمقته يراعى حذاق المنشئين " (٥) .

-
- (١) قسطاكي الحمصي ، منهل الورد في علم الانتقاد (القاهرة : مطبعة الاخبار ، ١٩٠٧)
١٢٦ : ١
- (٢) م . ن . ١٥٢٦
- (٣) م . ن . ١٥٨٦
- (٤) منهل الورد في علم الانتقاد (حلب : مطبعة العصر الجديد ، ١٩٣٥) ، ٣ : ١٠٣
- (٥) م . ن .

وكتابه على الجملة تعليمي يفيد من يريد ان يعمل في النقد ويحتوى على نظريات فنية وتطبيق نقدي في وقت معا .

كان الادب المهجري ، في اميركا الشمالية ، رائد حركة التجديد الجذري التي عرفها الادب العربي الحديث . ولقد رافق هذه الحركة تيار من النقد الناصر على القديم ، كان كتاب " الغريال " (١٩٢٣) لمخائيل نعيمة ، افضل تعبير عنه . هذا في الوقت الذي قامت في مصر حركة موازية قادها عبد الرحمن شكرى وابراهيم المازني (١٨٩٠ - ١٩٤٩) وعباس محمود العقاد (+ ١٩٦٤) . وقد مثلها هذان الاخيران في كتاب " الديوان " (١٩٢١) . وقد نبعت الحركتان " تلقائيا وسارتا متوازيتين ساعتين الى هدف موحد ، دون ان تكون احدهما وليدة للآخرى ، وان تكن الحركتان قد تبادلتا التحية والتأييد والشد على اليد " (١) .

اما زبدة الدعائم التي قامت عليها الدعوة الجديدة فقد لخصها العقاد في مقدمته لكتاب " الغريال " بقوله :

رأيت فلما جاهدنا في طلب الشعر الصحيح ، شعر الحياة ، لا شعر الزخافات والعلل ، ورأيت ان ينحى على الشعر الرث الذي تركنا بلا شعر ولم يبق في حياتنا ما ليس منظوما سوى عواطفنا وانكارنا ، ورأيت ان يريد من الشاعر ان يكون نبيا ونكرا ان يكون بهلوانا ، ويريد من

الشعر ان يكون وحيا والهاما وينكر ان يكون (ضربا من الحليج
والجمز والمشي على الاسلاك والانتصاب على الرأس ورفع
الانقال بالاسنان ولف الرجلين حول العنق والى ما هنالك من
الحركات التي تجيدها القردة اياها اجادة) فشعرت وانا اتابع
قراءة هذه الصفحات بما تشعر به القافلة المنبئة في المفازة
المحيقة اذا ارتفعت لها قافلة اخرى تشد الغاية التي
خرجت تنشد ها واوشكت ان ترتد عنها يائسة (١) .

واذا كان لحركة التجديد في مصر اعتراض على المهجريين فهو تحفظ
خيال تحرر هؤلاء من القيود اللغوية وامام انفتاحهم على العامية ، ولا سيما في
الرواية والمسرح (٢) ، والذي يراه العقاد " ان الاديب في حل من الخطأ في
بعض الاحيان ، ولكن على شرط ان يكون الخطأ خيرا واجمل واوفى من الصواب " (٣) .

وهذه الملاحظة تدل بوضوح على عمق الانقلاب الذي حدث . فبعد ان كان
نشدان الصحة اللغوية اول مبرر للنقد في القرن التاسع عشر ، ذلك النقد
القائم على قواعد بلاغية قديمة ، اصبح نعيمة يشترط في الناقد " قوة التمييز الفطرية .
تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجد لها القواعد ، التي تبندع لنفسها مقاييس
وموازن ولا تبدها المقاييس والموازن . فالناقد الذي ينقد (حسب القواعد) التي

(١) راجع المقدمة في : ميخائيل نعيمة ، الغريال (القاهرة - بيروت : دار المعارف
بمصر ، ١٩٥١) ٦٦ .

(٢) م . ن . ٢٢٦ .

(٣) م . ن . ٨٦ .

وضعها سواء لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الادب بشي * (١) . وما يشترط في الناقد
يشترط في الاديب ، وفي الشعر بوجه خاص ، لذلك حرر المهجريون الشاعر من رقصة
الاوزان والقوافي ما دام صادقا في التعبير عن اعماق النفس الانسانية (٢) . وليس
من الكلام ما يليق لباسا للعاطفة الحية والفكر المستيقظ الا ما جمع منه بين اتصال
الوان الرسام وتناسق اشكال النحات وتوازن خطوط البناء وترابط الحان الموسيقى * (٣) .
وسترى ان عبود قد تبني هذه الجملة الاخيرة تبنيًا يكاد يكون حرفيا . بل تبني كثيرا
غيرها ما شدد عليه المهجريون في نظرتهم الى الشعر . ومن ذلك الحاحهم على
اهمية الخيال ، وتغليبهم على المنطق ، وتقديمهم العاطفة على الفكر (٤) .

وعلى الجملة ، فلقد كان المهجريون اكثر انغلافا من القيود على اختلاف مظاهرها ،
فشكروا الذي يختصر موقف المجددين المصريين (٥) ، يرفض ان يحرق الشاعر والناقد
من المعايير ويرى * ان هناك ذوقا عاما يمكن ان يلتزم الجميع حدوده * (٦) ، فيما كان
العقاد يفتش في شعر احمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) ، ولا يجد * الذوق السليم والوصف

-
- (١) ع. م. ١٣٠٠ هذا لا يمنع نعية من الاخذ بمقاييس عاهة ، ولكنها تبقى ذاتية . فهي
حاجات روحية (١) الى الانصاح عن النفس (٢) والى الاهتداء بنور الحقيقة
(٣) والى الجمال (٤) والى الموسيقى . راجع: م. ن . ٥٨٠ .
(٢) م. ن . ٩٥٠ و ١٠٢٠ .
(٣) م. ن . ١٠٣٠ .
(٤) ميخائيل نعيمة ، ع. م. ١٦٦٠ .
(٥) راجع محمد يوسف نجم ، الفنون الادبية ، ٣٢٤ .
(٦) محمد مندور ، ع. م. ٧٦٠ .

الصادق والتخيل الصحيح والشعر الجدى " (١) كذلك فهو يحاكمه احيانا كثيرة بشروط المنطق والمعقول فيأخذ عليه " الاحالة وعقم الفكر " . (٢) .

غير ان الحركيين اتفقتا على هدم التقليد ، وذلك بتفويض الاساس الذى يقيم عليه ، اى انعدام الصدق في شخصية الاديب ، وانعدام العمق في تجربته . ذلك " ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء لامن يعددها ويحصي اشكالها والوانها ، وان ليستمزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه وانما مزته ان يقول لك ماهو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به " (٣) وكيف يكون ذلك بدون " الاحساس النبيل الصادق " (٤) الذى يمكنه ان يتخطى التفكير في الشعر ويقيم الوحدة العضوية المنشودة (٥) ، والذى يجعل شعر الشاعر تعبيراً عن وجدانه وعن عالمه النفسي الباطن ، اى عن ذاتيته الفردية الخالقة لكل جديد .

وعليه ، يرحب نعيمة بهذه الجماعة " التي اكتشفت لذة الاستقلال في التفكير والشعور فهي تفكر لذاتها وتشعر لذاتها " (٦) . وهي بالتالى ، والى جانب المهجرين ، تبدأ نهضة حقيقية ، بعد ان شلَّ التقليد كل طاقة مبدعة عند العرب

-
- (١) عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني ، الديوان (الطبعة الثانية ، القاهرة : مكتبة السعادة ، ١٩٢١) ، ٢٤٦ .
- (٢) م ن ٥٠ ٢٨٠ .
- (٣) م ن ٥٠ ١٦٠ .
- (٤) م ن ٥٠ ٢٧٠ .
- (٥) محمد يوسف نجم ، ع ن ٥٠ ٣٢٣ .
- (٦) ميخائيل نعيمة ، ع ن ٥٠ ١١٧ .

منذ " خمسمائة سنة " (١) .

ولئن ضاقت حدود هذا البحث بجوانب النقد الواسعة التي اطلقها
المجددون من ادباء القرن الحالي ، فيكفي القول بان الحاحهم على ان " الحياة والادب
توأمان لا ينفصلان " (٢) كان في اساس انطلاقة الادب والنقد العربيين فسي
آفاق واسعة سعة الحياة نفسها .

وقبل ان اسوق الكلام على الظروف المباشرة التي سبقت دخول عبود حقن
النقد الادبي في لبنان ، اودّ ان انوه بالمعركة الادبية التي نشأت اثر نشر كتاب
" الشعر الجاهلي " لطفه حسين ، وما اثارته هذه المعركة من نقد ؛ مع العلم بان
اثر لطفه حسين هو في جرأته وفي مبدأ الشك الذي اصطنعه في دراسته ، اكثر
من كونه في المبادئ النقدية الجديدة التي جاء بها . فهو ، على الاجمال ، ناقد
تأثر يعطي الحكم النهائي للذوق ، ولا يؤمن باخضاع الاديب لأية قواعد جاهزة ، وانما
الانثر الادبي نتاج المزاج الخاص والظروف الخاصة المحيطة بالاديب ، لذلك فانه
اتبع ، في اكتشاف هذه الظروف ، منهجا علميا عرف في اوروبا عند كبار الناقدين ،
واهمهم " سنت بوف " و " تين " و " برونتيبير " (٣) ، ولكنه كان يلح على عنصر

(١) م . ن . ٣٩٥٠ .

(٢) م . ن . ٢٣٥٠ .

(٣) Sainte-Beuve (١٨٠٤ - ١٨٦٨) و Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣) و Brunetière (١٨٤٩ - ١٩٠٧) نقاد فرنسيون .

الذوق الشخصي ، ذلك لان تاريخ الادب لا يستطيع ان يعتمد على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها ، وانما هو مضطر معها الى الذوق ، هو مضطر معها الى هذه الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم في ان يتحلل منها . . . هو اذن شيء وسط بين العلم الخالص والادب الخالص ، فيه موضوعية العلم وفيه ذاتية الادب . (١) .

هذا في مصر والمهجر . اما في بيروت فقد كانت حركة النقد الادبي خائفة مترددة . ولكنها ما لبثت ان اشتدت .

ولعل عمر فاخوري (+ ١٩٤٦) واحد من ابرز النقاد اللبنانيين الذين سبقوا عبود ، وخاصة في المقالات التي نشرها - ماعدا واحدة - بين عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٨ ، ثم عاد فجمعها سنة ١٩٣٨ في كتابه " الباب المرصود " (٢) . ولا تتميز هذه المقالات بآراء فنية جديدة ، وانما يظهر فيها طابع الصدق والصراحة ، هذا الى جانب تهكم لطيف يشيع في جو الكتاب متى كان الاديب المنقود غير طريف ، وتعاطف حميم مع الادب الشعبي ، لانه " ينبغي ان تكون الصلة بين الادب والحياة غير منقطعة حينما من الاحيان ، وان يفتح مسيل بين الفصحى الجامدة باهلها والعامية التي تعين على تزيينها ، اسوة باللغات الحية " (٣) . وعندما صدر " الباب المرصود " ابدى عبود إعجابه بمادته وبأسلوبه ، وتدارسه مع تلاميذه (٤) .

- (١) طه حسين ، " في الادب الجاهلي " (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٢٧) ، ٤١٦ .
- (٢) راجع : عمر فاخوري ، " الباب المرصود " (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٣٣) .
- (٣) م . ن . ٣٧٠ .
- (٤) راجع : مازون عبود ، " في المختبر " (حريصا : المطبعة البوليسية ، ١٩٥٢) ، ١٦٨ .

وحوالي ١٩٣٠ اجتمع في " دار المعرض " (١) عدد من الادباء دعوا انفسهم
 " عصبة العشرة " (٢) ، فراحتم مهاجم المقلدين من الكتاب والشعراء وتعبث
 بهم بنقد ساخر جارح . فلعلنا بذلك حركة النقد الادبي الى الحياة ، ولعل ما يلفت
 النظر في مبادئها ما جاء في رد للعصبة على احد المهاجمين (٣) :

ان العصبة ... تعتبر صفة " الجديد " ملازمة لكل من ابداع وابتكر
 في الادب العربي دون نظر الى الجيل الذي ولد فيه والعصر
 الذي رافق حياته ، وتعدّ صفة " القديم " ميزة كل مقلد لم يبدع
 في نثره فكرة ولا ابتكر في شعره صورة ولا انتهج في انشائه اسلوبا
 خاصا .

وفي هذا القول^{ما} يوضح تماما انه ليس هناك قضية " قديم وجديد " ^{ما}
 بالشكل الذي يتصوره بعض المتجاهلين ، بل هناك قضية " مبدع
 ومقلد " . ولا يستقيم لهذا العصر ادب عربي صحيح الا اذا عمدنا
 الى تنشيط هذه اليقظة الحديثة التي نفخر انا من مشيرها .

*

وهكذا تضافرت المؤثرات الدينية والاجتماعية والسياسية ، وعملت الظروف

(١) انشأها ميشال زكور . اصدر " المعرض " ١٩٢١ . ثم اصدر ، مع ميشال ابي شهلا ،
 " المعرض الاسبوعي " ١٩٢٩ .

(٢) كان قوامها اربعة هم : ميشال ابي شهلا و خليل تقي الدين وفؤاد حبيش والياس
 ابي شبكة .

(٣) راجع : " عصبة العشرة " ، المعرض الاسبوعي ، ١٩١١ (٢٩ حزيران ١٩٣٠) ، ٤٦ .

الخارجية الدولية ، ويزور الحياة الداخلية القومية ، على ايقاظ العرب عند
الصدمة الكبرى التي تلقوها من الغرب . فافاق رؤادهم ينشدون حياة جديدة
تنفض عن وجهها غبار الماضي . وكان الادب البرؤرة التي تجمعت فيها اشعة
نهضتهم .

x

x

x

الباب الاول

- الرجل -

الفصل الاول	:	في عالم القرية والكهنوت
الفصل الثاني	:	في المدينة •
الفصل الثالث	:	عودة الى بلاد جبيل •
الفصل الرابع	:	في عاليه •
الفصل الخامس	:	اكتشاف الذات و ارادة التجدد
الفصل السادس	:	القروى المثقف •
الفصل السابع	:	الصفحة الاخيرة •

- في عالم القرية والكهنوت -

نسبه

تصمت المراجع القليلة التي تتعلق بانساب الاسر اللبنانية عن ذكر عائلة عبود . لذلك عول هذا البحث على القليل الذي حفظه افراد العائلة ^(١) من اخبار جدودهم ، وعلى مخطوط هام ، بالنسبة ^{الى} الموضوع ، عنوانه " نفحة في تاريخ البوار والعيلة البوارية " ^(٢) ، وهو من تأليف الدكتور حبيب ضرغام (١٩٦٤ +) ، وعائلة عبود على ما يبدو هي فرع من عائلة ضرغام .

قال الدكتور ضرغام ^(٣) : " وليس تحقيق مشروعنا امرا هينا ، لقلة المصادر التي يصح الاعتماد عليها ، سوى اوراق قليلة وجدت هنا وهناك . . . وما وعيته من سماعي اخبار شيوخنا . . . وقد اخبرني النسيب العزيز ، شيخ الادباء اللبنانيين . . . مارون عبود انه جرب ان يجمع ما يقف عليه من اخبار العيلة ، ولكن بعدما سعى وفتش ونقب لم يوفق الى معلومات يحسن الركون اليها . فزهد في الامر وتركه جانبا " .

ومع ذلك ، فان الدكتور ضرغام يناقش بعض الاخبار المتعلقة باصل العائلة وتنقلها ، ثم يستنتج قائلا ^(٤) : " المهم والمعروف منا ان جدودنا نزحوا عن ديار

-
- (١) قام مؤلف هذه الدراسة بمقابلات عديدة للسادة اولاد مارون عبود ، بين آب ١٩٦٣ وتموز ١٩٦٥ ، وخاصة لولديه نديم ونظير ، وذلك في عين كفاح ، وجونية وبيروت . فما سيرد في هذا البحث منسوبا اليهم يرتكز على ما دار في المقابلات المذكورة .
- (٢) دفتر مدرسي ، متوسط الحجم ، من ٤٦ صفحة .
- (٣) م . ن . ٢٠٦٠
- (٤) م . ن . ٤١٦٠

الشام ونزلوا في ضواحي جاج ومنها قصدوا السواحل اللبنانية ونزلوا قرية بجرين ، ومنها توزعوا الى جهات عبرين وعين كفاح والبوار * .

ويحاول الدكتور ضرغام ان يعرف سبب نزوحهم وتاريخه . ولكنه يعجز عن الوصول الى الخبر الاكيد . غير انه يظن ان هجرتهم كانت في ايام صلاح الدين الايوبي (١١٣٨-١١٩١) ولا سباب سياسية . كما انه يشير الى ان آل ضرغام المسلمين الذين يقطنون مدينة بعلبك في لبنان يقولون " انهم من اصل كردى ، كانوا مقيمين في صالحيه الشام ، وهاجروا الى مدينة بعلبك منذ مئات السنين ، ثم ارتحل فريق منهم الى جبال لبنان ، وانقطعت اخباره عن ذويه " (١) . ويضيف الدكتور ضرغام قائلا : " ولا يخفى ان البواريين سواء وجدوا في البوار او في خارجها ، يسميهم الناس اكراد " (٢) . ولكنه سرعان ما يشير اسئلة تشكك في صحة هذه الاخبار .

اما ما يحفظه آل عبود عن تاريخ عائلتهم الخاصة ، فهو انها نزحت من الشام الى القبيات ، في ~~البحر~~ ، فالى عبرين ، ثم استقرت نهائيا في عين كفاح .
عكار

ولقد مر في ~~التحيد~~ السابق ان التقلبات السياسية والاجتماعية والدينية ، عبس العصور المختلفة ، جعلت من اللبنانيين خليطا عجيبا يصعب معه ارجاع اية اسرة منهم الى اصول عنصرية او دينية واضحة . لذلك فان اوثق ما تجدر معرفته عن عائلة عبود ،

(١) م . ن . ٥٠ ، ١٢٠

(٢) م . ن . ٥٠

هو انها نزلت عين كفاح منذ اكثر من ثلاثة قرون وانها كانت مارونية طوال هذه المدة على الاقل . كما انها تنتمي الى عامة الشعب ، اذ ان ذكرها لم يرد فيما صنف من اخبار الاسر الاقطاعية ومنازعاتها .

عين كفاح

قال مارون عبود : " عين كفاح في نظري نبع وهي كبير كل شي " كنبته في جوها " (١)
في بلاد جميل .
اما عين كفاح فهي قرية صغيرة (تقم على رابية مشرفة على سهل ضيق ملي)
باشجار الزيتون ، يلتف حول القرية " فيتصل غربا بواد يمتد حتى يتصل بالنهر الششوى
الذي كأنما سموه " المدفون " لاختفائه بين الجبال " (٢) .

وعبود يرى ان عين كفاح " جزيرة برية " (٣) تحيط بها شامريخ الجبال .
سماوها " صافية كقلوب القرويين . . . وللريح فيها هيمنة ازلية " (٤) .

في هذه " الجزيرة البرية " التي تحيط بها المعابد والكنايس حل آل عبود ،
فكان من الطبيعي ان يقوم منهم رهبان وكهنة عديدون . واقرهم الى مارون جده لابه ، الخوري
يوحنا عبود ، وجده لاه ، الخوري موسى عبود وهما اخوان .

(١) جميل جبر ، " حديث مع مارون عبود " ، مجلة الحكمة ١٠٦ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ٢٤٦ .
وسيشار الى هذا العدد ، في مايلي من هذه الدراسة ، تحت عنوان : " عدد الحكمة
الخاص " . ولقد وصف عبود قريته باسهاب ، بخاصة في كتبه : الامير الاحمر (حريصا :
المطبعة البولسية ١٩٥٣) واحاديث القرية (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٤) .
وفارمى آغا (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٤) .

(٢) احاديث القرية ٢١٦ و ٢٢٠ .

(٣) م . ن . ٩٩٦ .

(٤) م . ن . ١٠٣٦ و ١٠٤٠ .

جده

اما الذي كان له التأثير الاكبر على نشأة مارون وتربيته فهو جده الخوري يوحنا السدي لزمه مارون حتى كاد يصبح ظل له .

عندما ولد مارون كان جده الخوري يوحنا قد تجاوز الخامسة والسبعين من العمر . كان طويل البنية قويها ، نشيط الهمة ، جهوري الصوت ، وكان بياض شاربيه ولحيته الطويلة يضاف الى حدة نظره والى وقاره فيكسب وجهه هيبه فيها كثير من قساوة النساك المتقشفين . ونظرا للظروف الثقافية في تلك الايام ، فان مارون يعد جده من علماء زمانه " (١) اوعلى الاقل " لاهوتيا قديرا في عصره " (٢) . وقد كان قسوى الايمان ، " لا يحيد قيد شعرة عما اقرته واثبتته وتقره وتثبته كنيسة روما العظمى من تعاليم ، ولا يصغي الا الى دعوة القلب " (٣) . كان قاسيا على نفسه وعلى غيره ، زميتا في محاسبته هفوات ابنائه وتقصيرهم في واجباتهم الدينية ، نائرا على الحكام الطغاة (٤) يتكلم بلسان رجال الدين قائلا : " متى اتفقنا نحن والحكام ياويل الشعب في لبنان " (٥) وكان الى ذلك ، متسامحا بالنسبة للفروقات المذهبية ، يقول للمتنازعين : " اتركوا السما لاهلها ، وعيشوا مع بعضكم بمحبة الله " (٦) .

-
- (١) م . ن . ١٧٨٦ .
 - (٢) زبينة الدهوز (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٥) ، ٢٧٢٢ .
 - (٣) ص . ن .
 - (٤) احاديث القرية ، ١٧٦٦ - ١٧٧٠ .
 - (٥) م . ن . ١٧٧٠ .
 - (٦) فارس آغا ، ٤٧٠ .

وهو الذى علم ابنا عين كفاح * الشعر السرياني ، وما ينبغي لاقامة صلاة البيعة ،
والنشر العربي لعمل الدنيا وحوائجها * (١) ، * ولم يكن يعدل بمارافرام وابي العتاهية
احدا من شعراء العالم * (٢) . ومهما يكن من امر ثقافته * فالكاهن في لبنان هو الرجل
السامي الكمال ، فهو ، في القرية التي يقيم فيها ، قدرة الله الثانية . والفضل في هذا
التقدير يعود كله الى الصبغة التي يتميز بها في ثقافته عن العوام من الناس * (٣) .

وكان للخوري يوحنا عبود ابنة هي صابات والددة الخوري يوسف الحداد (٤) وثلاثة
ابناء هم انطون وجناديوس وصغيرهم حنا .

اما انطون فكان مشهورا بقوته ، وحبه للمشاكسة . وكان يعرف القراءة والكتابة
باللغتين العربية والسريانية . وقد اصابه فالج طرحه سبع سنوات في الفراش قبل
ان يقضي عليه . كذلك جناد يوس ، كان متعلما كأخيه انطون ، قويا مثله ، ولكنه كان
هادئا غير مخاصم . الا انه مات ، مثل أخيه ، على اثر اصابته بالفالج .

والد :

اما حنا فقد كان من مواليد سنة ١٨٥٦ ، طويل القامة قوى البنية ، حنطسي
اللون ، كان يحب المصارعة . لايوهذى احدا . ولا ينال على الضم اذا اذاه احد .

(١) رواد النهضة الحديثة ، ١١٠ .

(٢) م . ن . ١١٦ . والقديس افرام السرياني (٣٧٩ +) من آباء الكنيسة . امتاز بقصائده
في مريم العذراء .

(٣) هنري غيز ، بيروت ولبنان . تر . مارون عبود (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٥٠) ٢٦ ، ٦٦ .

(٤) هو احد اساتذة مارون عبود ، واستاذ جبران خليل جبران وغيره في مدرسة الحكمة . راجع
مارون عبود : " الحداد وجبران في الحكمة " ، " عدد الحكمة الخاص " ٤٥٦ ، يوسف
اسعد داغر ، مصادر الدراسات الادبية (بيروت : جمعية اهل القلم ، ١٩٥٥) ٢٠ ، ٣١٠ .

كان له شاربان كثيفان ، ووجه يشبه وجه ابيه ، دون صرامة الاب وعمق نظره . لم يحصل الا على تعليم بسيط جد امكته من الاصول العربية والسريانية . وقد بقي طول حياته متبعاً لفطرته ، فكان ايمانه وتعبدّه لا يمنعانه من النكسة البريئة ومن رواية الاخبار الطريفة ومن ان يظل فتى الروح حتى آخر حياته (١) لذلك بقي محافظاً على لهجة وابتسامة كان يغلب بهما مارون طول حياته (٢) .

كان ابح الصوت (٣) ، ذا لسان امر من القضيبي (٤) ، " يحب الطيبات جميعها ، ويتهافت عليهما ، ثم يحرم نفسه اذا اعترضت عناده وجبروته ... شهر بمشاكسته (٥) ، وبكرهه للمبالغة (٦) ، ومقلّة تقديره للمرأة (٨) ، الا ان ام مارون ، التي خبرت زوجها كانت تقول لولدها : " ابوك يحمي ويهب ، ولكن قلبه طيب " (٩) .

والدته

وام مارون هي كاترينا ابنة عم ابيه لحا ، اي ابنة الخوري موسى عبود الذي عمس

-
- (١) رواد النهضة الحديثة ، ٠٤
 - (٢) فارس آغا ، ٠٩١
 - (٣) رواد النهضة الحديثة ، ٠٣
 - (٤) وجوه وحكايات (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٥) ، ٦٤
 - (٥) فارس آغا ، ٢٧ (٦) م.ن. ، ٣٨٤
 - (٧) من الجراب (دار الثقافة ، ١٩٥٣) ، ٤١-٤٢
 - (٨) وجوه وحكايات ، ١٦٤
 - (٩) احاديث القرية ، ١٩٤٠

طويلا وعي قبل وفاته ببيع سنوات^(١) . وقد كان يحب السجع في كلامه^(٢) .

كان لكاترينا ثلاثة اخوان هم روكروطانيوس والخوري عبد الاحد ، كما كان لها اخوات كثيرات . . . (٣) .

اما هي فقد كانت على شي* من القصر والبدانة ، ذات وجه يميل الى الامتلاء والبياض . كانت حادة الطبع ، غير متعلمة ، ولكنها كانت ربة بيت ممتازة .

وقد كانت فائقة تحب الصلاة كثيرا . وكانت زميئة ، فابوها واخوها وعملها كتهان .

كان ابو مارون يعتقد بانه " ليس للمرأة ان تصبغ الرجل الى شي* " (٤) وفي حديث مارون عن والديه ، وجه من وجوه طبيعتهما والعلاقة بينهما . قال : " كان والدي ووالدتي كفرسي رهان في المشاكسة . كانت المرحومة كمعاوية والمسلمين ، ان شددوا ارخى وان ارخوا شدد ، فما تنقطع الشعرة . اما الوالد فكان يقطع حبال المراكب ولا يبالى . وكثيرا ما كان يجرّد على الطعام فينغمس عيشنا وعيش تلك المستورة " (٥) .

(١) وجوه وحكايات ، ١٣٢ و ١٥١ .

(٢) راجع : احاديث القرية ، ١٣٨ وقبل انفجار البركان ، ١٤٣ .

(٣) رواد النهضة الحديثة ، ٣ .

(٤) فارس آغا ، ٢٥ .

(٥) م . ن . ٦٣ .

مولده ، نشأته ، صباه (عين كفاح ١٨٨٦ - ١٨٩٧)

في التاسع من شباط سنة ١٨٨٦ رزق حنا وكاترينا عبود ، طفلاً ذكراً هو بكرهم وكان معرض قصير الامد عقبه النقد المر . هذه تغلب شفتها السفلى وواحدة تفرص جارتها فرصة خفية وتقول : يا حسرة ! هاتيك تقول : دميم ، وتلك تقول : مليح - وتجرب اليا ، وتقطم الحاء واخرى تقول : بشع ولكن بشاعته حلوة (١)
والثاسع من شباط هو عيد مار مارون فسمي الطفل مارون تيمنا . (٢)

وتكاد كتب عبود تخلو خلوا كلياً من ذكر اخوته ، ما عدا مرة واحدة يتحدث فيها عنهم بقوله : " اخوتي الصغار " (٣) والذي يستفاد من كلام السيد يوسف طنوس الحداد (٤) الذي كان من اصدقائه المقربين في عين كفاح ، انه ولد لمارون ثلاثة اخوة وثلاث اخوات . اما المذكور فهم : ايوب ، الذي سافر الى اميركا عندما ناهز الثامنة والعشرين من عمره ، وقد توفي بعد مارون بشهرين ، اي حوالي آب سنة ١٩٦٢ . ويعدده صليبا ، الذي مات وهو يقارب السابعة من عمره ، واخيراً قبلان ، الذي وقع عن السطح فمات وهو ابن خمس وعشرين سنة . اما الاناث ، فكن : حنة ، التي لم تعيش اكثر من اربع سنوات . واخت ثانياً اسميت حنة ايضاً وماتت في الثالثة من عمرها . والثالثة هي مريم التي لم تعمر اكثر من ثلاث سنوات . ولم يستطع السيد يوسف الحداد ان يتذكر تواريخ الولادة والوفاة .

-
- (١) وجوه وحكايات ، ٦١ .
 - (٢) قبل انفجار البركان ، ١٦٢ .
 - (٣) احاديث القرية ، ٢١٠ .
 - (٤) بناء على مقابلتين للمؤلف مع السيد يوسف الحداد (عين كفاح ، في ٢٣ / ٥ / ١٩٦٥ و ٢٥ / ٧ / ١٩٦٥) .

والظاهر ان مارون الطفل كان ضعيف البنية ، فنذر الى سيدة " المكبوسين " التي تحننت على الوالدة فمشى ابنها (المكبوس) مشية الجواد المشكول " (١) ، ولم يكتف بذلك بل اصبح ولدا ورشا ، تركض امه لتؤدبه فلا تستطيع اللحاق به ، ويعيى قضيب ابيه ولسانه المزين (٢) ، ويذهب نصيح جده هبا ، فيقول له : " طلع على لساني شعير من الحكي وانت كما انت " (٣) .

ويقضي مارون طفولته مع اولاد القرية . ويبدوانه كان من اوسعهم خيالا ، واكثرهم حركة ، وانبغهم في استنباط الالعاب . تعجز امه عن منعه ، فتخوفه بالعسكري ولما يجي العسكري ، فارس آغا ، ويراه مارون لأول مرة ، يتنام ، ثم يتماوت (٤) . . . وما ان يرحل الاغا ، حتى يقوم مارون الى رفاقه ، يأخذ بتمثيل دور العسكري الحاكم ، حتى يكاد يقضي على احد رفاقه ، فينثني عن لعبته الخطرة . (٥)

ويعر عيد مار روحانا — عيد الضيعة — فيهر مارون بمشهد الكنيسة البهيج ، ثم يتعاون مع رفاقه على بناء " كنيسة " ، قبتها لوحان من خشب ، وجرسها غلبة من تنك ، ويروح يقرع الجرس والناس يضحكون ووالده يبتسم نصف ابتسامة قائلا : " صبي شيطان ، لا يهدأ ابدا " (٦)

-
- | | |
|-----|--|
| (١) | وجوه وحكايات ، ٦٢ . |
| (٢) | م . ن . ٦٣ ، ٥٠ . |
| (٣) | مارون عبود ، نقداً عابراً (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٩) ، ١٢٦ . |
| (٤) | فارس آغا ، ٢٠ . |
| (٥) | م . ن . ٤٠ ، ٤٠ . |
| (٦) | م . ن . ٤١ ، ٥٠ . |

وبعد ان يجرب مهنتي " الحكم " و " البناء " ينتقل الى " الكهنوت " ، فيسرق من حوائج البيت مبخرة ويخورا ، ومن فساطين امه غفارة وجبة ، ويقم " زياحا احتفاليا " ، شامسته رفاقه ، والشعب صبيان الضيعة وبناتها ٠٠٠ فينتهي الاحتفال بمرور جده الخوري يوحنا ، ويقتلة بقي طعمها تحت اضراسه حتى آخر عمره (١) .

وجدّه الخوري يوحنا هو شيخه الاول . يذكره مارون بقوله : " كان يخشى ان يرفع العلم من بيته ٠٠٠ ولما رأى فيّ قبسا من ذكاء توهم انه سيصير نارا آكلة ، فجعل وكسده فيّ بعد خيبته من بنيه ٠٠٠ " ثم يضيف : " كدت اصير ظلالا لشيخه الزهيري السدي لم يسلم الحياة " (٢) .

اما دراسته الاولى ، فاليك حديثه عنها :
" ارسلت الى مدرسة تحت السنديانة (٣) ابن خمس ، فكنت ذنب الصنف طبعا ٠٠٠ وصبر جدي الخوري عليّ اياما ، ولما رأني مصرا بعناد على البقاء حيث انا ٠٠٠ لم يرض بها حالة ٠٠ (٤) .

" وقعد جدي على المصطبة ، وقرضت انا امامه ، فشرع يعلمني الالف بـ ٠٠٠ وما اصبحتنا وامسينا حتى كُنت تعلمت الالف والابجد والقُدوس . فتهلل جدي للفتح الجليل ٠٠٠

(١) م . ن . ٠ ٤٣٠

(٢) احاديث القرية ، ١٢٨٠

(٣) راجع وصفها في : رواد النهضة الحديثة ، ١٢ - ١٥ .

(٤) رواد النهضة الحديثة ، ١٥ .

فجاء بالمزامير وشرع يعلمني (الطوبى) (١) و (لماذا) (٢) . وبعد جمعة صرت في المزمور الثامن .

• وانتهت القراءة العربية وجاء دور السريانية ، فكان التنافس بين الابهاء .
كان جدى يعلمني السريانية في الليل ويعاونه علي والدى وعمى . . . وهكذا ظللت محافظا على الاولوية الضاربة وطابت نفس جدى . (٣) .

وجاء دور اللغة الفرنسية ، الا ان جده كان يجهلها ، وكان مارون يكرهها
لانه كان الوحيد الذى يدرسها بين اولاد القرية . وكان لديه كتابان : اولهما
في مبادئ اللغة وثانيهما في المحادثة . فاستغل فرصة سحت واخفى كتابيه
الفرنسيين واستراح منهما حيناً . . . (٤) .

اما من ناحية اللغة العربية ، ^{فقد} اصبح . الاختصاصي في خدمة القدامس . (٥)
يزهوبقراءة . الرسائل . (٦) و . السنكسار . (٧) و تترتيل . الفراميات . (٨) ، وينافس

-
- (١) اي المزمور الاول من « سفر المزامير » التوراتي المنسوب الى داود النبي .
 - (٢) اي المزمور الثاني من السفر المذكور آنفا .
 - (٣) رواد النهضة الحديثة ، ١٦٠ .
 - (٤) م . ن . ١٧٠٠ . وليس في مقالات عبود ذكر لاسم استاذة في اللغة الفرنسية آنذاك .
 - (٥) ص . ن .
 - (٦) هي من اسفار العهد الجديد ، اهمها لبولس الرسول .
 - (٧) هو كتاب سير القديسين . وسنكسار الموارنة من وضع بطرس ضوميط مخلوف (حوالي ١٧٠٧)
 - (٨) هي اناثييد الفها القديس افرام السرياني (٣٧٩ م .) .

الكهنة في الصلاة (١) .

الا ان المعلم طنوس حنا الياس (٢) الذي لم يبتسم لتلاميذه قط ، ترك عين كفاح ، والرجل الذي حل محله مات ، فبقيت القرية بلا معلم .

والواقع ان هذه المرحلة من دراسة عبود " هي المرحلة الاولى التي يقف عندها الاكثرون وهي تضاهي الشهادة الابتدائية اليوم (٣) . غير ان نشأة مارون كان لها تأثير كبير على حياته وشخصيته . فايام طفولته بقيت حية في ذهنه ، وعودته اليها بمناسبة وبغير مناسبة دليل على تأصلها في نفسه .

لقد كان الجوال الكهنوتي الذي احاط به في طفولته كبير التأثير على نظراته الاولى الى الوجود . وكان جده الخوري يوحنا الوجه المسيطر على العائلة وسلوكها . الامر الذي سبّر ذلك الطفل الورش ضد طبعه ، وجعله في شبه حبس دائم . وهو يذكر تلك الفترة بقوله : " نشأت نشأة زمينة في كنف رجل يرى الضحك جريمة ، فكان يهزلي العصا كلما خفّ وقاري ، فاعود الى التصرن (٤) .

(١) رواد النهضة الحديثة ١٧٠٠

(٢) راجع وصفه وسيرته في قصة " معلم " : وجوه وحكايات ، ٨ - ١٨ .

(٣) احاديث القرية ، ١٨٧٠ . وقد وصف عبود طريقة الدراسة في هذه المرحلة بقوله : " يكتب المعلم الالف باء على ورقة يشكها الولد بخشبة مفروضة لها متكا ، يأخذ مدلاً وهو عود رفيع يدل به على كل حرف تعلمه . ومتى عرف الالف باء طردا وعكسا وانتقا ، كتب له القسيس الابجد ثم ينقله الى (القدوس) وغاية الغايات كان مزامير داود . يقرأونه ولا يفهمونه " : ص ٦٠ .

(٤) مارون عبود ، سبل ومناهج (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٥) ، ٧٠ .

لم يكن هذا الوقار المصطنع الذي فرض على مارون ليفرض على اى صبي كان .
فقد كان الجد ينشئ حفيده كي يخلفه في رسالته الكهنوتية (١) ، لذلك كان يضربه
بعكازه اذا قصر في واجباته الدينية (٢) . ويحرص على ترديد الصلوات معه
ايما وجدا (٣) . ويقرئه " كتاب الاقنسا " بالمسيح " (٤) ، ويحشو ذاكرته بقصص مار
مارون وتلاميذه الشهداء ، ويقصص النساك الحبساء (٥) ، واحيانا يقص عليه من
ذاكرته الخاصة فيحدثه عن الامراء الشهابيين ورجال حكومتهم ، وعن صيدهم الحجلان
في جوارعين كفاح ، ويدلّاه على مقعد الامير بشير في وادي القطيين ، وعلى مخبأ
المطران يوسف اسطفان ، " الشهيد " ، حين اهدر الامير بشير دمه بعد عامية
انظلياس ولحفند (٦) .

اما الذي كان يغرب عن بال الجد فقد كان يتلقنه مارون من كتاب السنكسار ،
او يسمعه في وعظات الكنيسة ، ومنها وعظة اربعته وهو ابن ثمان فحفظت ايمانه
من " تهور القلب " . . . (٧) وعظة جده الذي لم يكن يحابي نفسه بل يذكر
التينة التي لعنها المسيح فيقول : " المسيح لا يقصد بالتينة الا نحن الرعاة ، فلورجع

(١) احاديث القرية ١٦٦٠

(٢) م . ن . ٢١٥٠

(٣) م . ن . ١٦٣٠

(٤) وهو " من اهم الكتب الدينية المسيحية . يتضمن النصائح للحياة الروحية عامة وللولوج
في الحياة الباطنية واكتساب راحة القلب والتعزية الروحية . ينسب الى توما كمبيس
(١٣٧٩ - ١٤٧١) . راجع فرناند توتل : المنجد في الادب والعلم ، المادة .

(٥) احاديث القرية ١٦٤٠

(٦) م . ن . ١٠٣٦ و ١٧٦٠

(٧) في المختبر ، ع . س . ٢٤١٠ - ٢٤٢٠

المخلص اليم . . . لاشتھينا اكل التين . (١) .

هكذا ، وقبل ان يبلغ الثانية عشرة من عمره ، كان مارون قد حفظ الكثير من
تراث الموارنة العقائدي والطقسي والاخلاقي والتاريخي ، وذلك " العلم في الصغر " .
كان المرحلة الاولى من مراحل اعداده لخلقة جده في كهنوته .

" المديرسات " (اوائل تشرين الاول ١٨٩٧ — منتصف تموز ١٩٠٠)

وانتقل مارون من مدرسة تحت السنديانة ، ومن رعاية جده الدائمة الى ثلاث
مديرسات ملحقة برهبانية القرى المجاورة لعين كفاح . وفي ذلك دلالة على انه
كان ابن بيت ميسور . (٢)

وبالرغم من ان عين كفاح لم تتخلص من " الخوف والجهل والعوز ، ضيوف القرية
الثقلاء " . (٣) ، فانها كانت بلدة الخمرة (٤) وصاحبة افضل تبغ في المنطقة (٥) ،
وكانت تصدر ثلاثة آلاف اقة شوانق سنويا (٦) . واذا صح ^{انما} الزعم مبالغ فيه (٧) بالنسبة

-
- (١) احاديث القرية ، ١٦٩ .
 - (٢) م . ن . ١٨٧٠ .
 - (٣) من الجراب ، ١٢٥ .
 - (٤) مارون عبود ، الرؤوس (الطبعة الثانية ، بيروت : دار المكشوف ، ١٩٥٩) ، ٩٧ .
 - (٥) الامير الاحمر ، ٤٣ .
 - (٦) قبل انفجار البركان ، ٥٣ .
 - (٧) راجع : امين الريحاني ، قلب لبنان (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الريحاني للطباعة والنشر ، ١٩٥٨) ، ٣٥٠ .

الى حالة القرية العامة ، فان مارون عبود يروى عن حالته الخاصة فيقول : " انا لم اتعلم على حساب احد ، كان عرق جبين جدى ووالدى يغنيني عن طلب معونة الاوقاف والقنصليات وكل ذلك بفضل دودة الحرير " (١) .

قال مارون عبود : " من ذكريات اول مدرسة داخلية : اذكر ولا انسى ابدا انني بكيت اول ليلة بكاء مرا . . كنت كالغريب في تلك المدرسة فاستوحشت جدا ، وعلقت نفسي بالسلو فاذا بي في الغد التفت صوب بيتنا وابكي " (٢) .

كان ذلك في مدرسة بجة ، التي تقع على ربوة تشرف على عين كفاح (٣) . دخلها مارون في اوائل تشرين الاول سنة ١٨٩٨ وبقي فيها حتى منتصف تموز سنة ١٨٩٨ . والظاهر من احاديثه انه كان مجتهدا في تلك المدرسة . وان النظم فيها كان صارما الى درجة ان " الراعي " منعه من رؤية اخوته الصغار . . بينما كان على بعد خطوات من بيته ، فلحق مارون لحيته في قلبه . . (٤) .

وفي السنة التالية انتقل الى مدرسة " مارساسين " في كفر شخي ، وهي مزرعة تابعة لقرية فغال ، المجاورة لعين كفاح .

(١) قبل انفجار البركان ، ٥٦٠ .

(٢) احاديث القرية ، ٢٠٨ .

(٣) انظر وصفا لها في : امين الريحاني : ع . س . ١٦١ ، ١٦٤ و ٣٥٠ .

(٤) احاديث القرية ، ٢٠٨ — ٢١٠ .

ففي كلامه عن نخله يوسف (١) يقول عبّود : * تلك المدرسة الصغيرة الجائمة على كنف جسر المدفون ، في مزرعة اسمها كفر شخي ، كانت ملعب صبايا * (٢) .

كان مارون آنذاك طالبا في الثالثة عشرة من عمره ، أي في السنة المدرسية ١٨٩٨ - ١٨٩٩ . وهو يتابع كلامه السابق قائلا : * واقترقنا سنة ثم اجتمعنا في مدرسة ماريوحنا مارون * (٣) .

أما تلك السنة التي اقترقنا فيها ، فهي سنة ١٨٩٩ - ١٩٠٠ ، التي أمضاها مارون في " مدرسة النصر " في كفيان ، المجاورة لعين كفاع وقرزوز (٤) . فمارون يذكر تلك المدرسة حين يقول : * تدهورت أنا والمجدلة عن سطح (مدرسة النصر) ولكنني سلمت * (٥) .

هذا كل ما ذكره مارون عبّود عن مدارسه الثلاث التي دخلها بعد " مدرسة تحت السنديانة " . وهو يذكر شيئا عن طريقة التعليم وبعض موادّه في تلك المرحلة فيقول : * كانوا في ذلك الزمان يعتمدون على الذاكرة ، يحشون عقل الطالب محفوظات لا أول لها ولا آخر . شعر ونثر من كل عصر ، والويل لمن يلحن أو يخرم حرفا

(١) هو المنسيور فغالي ، راجع مقالة " عبّود فيه : جدد وقدماء " (الطبعة الثانية) بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٣ ، ٢٢٣ .

(٢) ص ٠ ن .

(٣) ص ٠ ن .

(٤) راجع أمين الريحاني ، قلب لبنان ، ٣٣٠ و ٣٣٢ .

(٥) من الجراب ، ١٦٢ .

اويخطى* في حركة عين المضارع . . . (١) اما المتقدم من الطلاب فقد كان يعلم
النحوي الفية ابي عبد الله محمد بن مالك (نحو ١٠٢٣ - ١٢٧٣) ، المشهورة
بالالفية في النحو ومطلعها :

قال محمد هو ابن مالك احمد ربي الله خير مالك

كان معلم الصف يقرأ ابيات الفية ، ويحاول شرحها فيعيد كلماتها نثرا ، ويترك
تلاذته دون فهم كثير (٢) .

ولا يستغرب ان تكون بعض هذه المدارس الاكليريكية ، قد استبدلت الفية
بكتاب " بحث المطالب " للمطران جرمانوس فرحات الذي نشر نظم ابن مالك ، واستخدم
امثالا انجيلية بدل الامثال القرآنية الموجودة في الفية (٣) .

الا ان مارون عبود لم ينته من " مدرسة النصر " حتى كان قد اطلع على بعض
الكتب الادبية القيمة ، ومنها " مجاني الادب في حقائق العرب " (٤) للاب لويس
شيخو ، و " مجالي الغرر لكتاب القرن التاسع عشر " (٥) ، ومجموعة " الدرر " الخطابية
لاديب اسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٥) . تلك كانت مطالعتهم في ذلك الزمان (٦) ، كما

(١) احاديث القرية ١٨٨٤ .

(٢) م . ن . ١٨٨٤ .

(٣) نقداً عابراً ١٣٢٧ .

(٤) وهو من اشهر مجموعات الادب العربي القديم ، نشره لويس شيخو في ستة اجزاء ،
اضاف اليها شروحا وفهارس في اربعة اجزاء وطبعه لاول مرة سنة ١٨٨٢ . راجع
فيليب حتي ، ع . س . ٥٦٥ .

(٥) وهو من جمع يوسف صفي . ويضم مقالات وخطبا لاشهر كتاب القرن التاسع عشر .

(٦) احاديث القرية ١٨٠٤ .

كان استاذ اللغة العربية قد اوصاه ورفاقه ان يقرأوا " نهج البلاغة " للامام علي بن ابي طالب (٦٠٠ - ٦٦١) و " كشف المخبأ عن احوال اوربا " و " كـزـ الرغائب في منتخبات الجوائب " لاحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ - ١٨٨٧) ، و " مشهد الاحوال " و " غابة الحق " لفرنسيس المراث (١٨٢٦ - ١٨٧٣) . اما آخر نصيحة قالها لهم استاذهم فهي التالية : " لكي يمتدي الواحد منكم الى ذاتهم يكون شخصيته يجب عليه ان يقرأ هذا وهناك ، ومن قراءة الكتاب المختلفين تظهر الذات ، وما نفع كاتب او شاعر بلاذاتية " (١) فاقتنى مارون كتابي المراث واذ رأى فيهما لونا جديدا من الادب ، غرق فيهما الى اذنيه . . (٢)

وبالاضافة الى دراسته الشتوية في مدارس مستقرة عنيفة ، فقد كان مارون يرجح صيفا الى " مدرسة متقلبة اعنف " (٣) ، مدرسة جدّه الذي يذاكره " في كل فن ومطلب . في الاعراب والتصريف ورواية الشعر والنثر " (٤) . بل يناقشه في امور فوق عقله ، فكان حديثهما " كما الحوار بين رجل خنق التسعين وابـسـن اربعة عشر " (٥) .

(١) رواد النهضة الحديثة ، ٩٢ - ٩٣ .

(٢) ص . ن .

(٣) احاديث القرية ، ١٧٩ .

(٤) ص . ن .

(٥) م . ن . ١٧٨ ، .

والذى يستفاد من احاديث عبود هو انه ، في " مدرسة النصر " عرف بجرأته ومقدرته الخطابية ^(١) ، فطلب منه جده ان يرثي " ام انطون " احدى قريباتهم ، وذلك في منتصف آب ١٩٠٠ . فكانت تلك اولى معاركه الادبية ^(٢) .

ومع ان عبود قد يكون مبالغاً في وصفه لوقائع تلك " المعركة " ، فان المميزات الاساسية لاسلوبه آنذاك تبقى واضحة ومعقولة : لقد كان يعيل الى المبالغة منذ حداثته ^(٣) ، وذلك امر مألوف عند الاحداث . وكان الرثاء ، كما لايزال في الغالب ، سواً في الادب العربي الفصيح او العامي ، مجالاً للغلو في تمجيد خصال المرنى ، ونعته بافضل المناقب والاصاف . وما خرج مارون على هذا النهج في رثائه " ام انطون " ، بل اضاف اليه الفاظاً غريبة ، ليعرض مقدرته اللغوية ، وذلك مع التشبث بالسجع ، حتى ولو خرج عما سمع من كلام العرب .

اما اهم ما يستفاد من نقد جده ، فهو حرصه على مطابقة الاوصاف الجسدية للواقع ، وعدم المبالغة في النعوت المعنوية ، والبساطة في الالفاظ كي يفهمها السامعون ، وعدم اهتمامه بالسجعة ، والحرص على سلامة اللغة ، مع استحسان خاص للجمل الوعظية التي تستوحي الكتاب المقدس .

(١) راجع " اولى معاركي الادبية " في : احاديث القرية ، ١٢٨ - ١٨٤ .

(٢) راجع : من الجراب ، ٤١ - ٤٢ .

(٣) احاديث القرية ، ١٨٤ .

ويختم مارون قصة تلك المعركة قائلا : " ومن هاتيك الساعة طلّقت الغريب

والسبع ، وهجرت الغلو ، واعتصمت بالواقع . . . (١)

فإذا صحت تلك القصة ، أمكن القول بأن جدّه كان ذا تأثير أكيد في أسلوبه الأدبي اللاحق ، وفي بعض آرائه النقدية . أضف الى ذلك تزمّت الجدّ في قضايا اللغة . فقد كان يصحح القراء في الكنيسة ، وكان " أكثر تحدياً للشمامسة ، وكثيراً ما كانوا يكرهون له معاونته ويهربون منها . ولكنه لم يلبس لهم ومات لا يعرف الهوادة ، كأنما كان يعتقد ان الغلطة تفسد الصلاة ، فما كان يحابي احداً حتى الكهنة " (٢) .

الا ان مارون ، الذي قارب الخامسة عشرة من عمره ، لم يعد يسلم بكل ما يلقنه اياه جدّه ، وبدأت نفسه تنزع الى الاستفهام والتساؤل ، بعد ان كانت زيارة الكنائس والصلوات قد اتخمت ، فراح يطرّج جدّه بوابل من الاسئلة ، ويظهر بعض التردد في قبول الاخبار الدينية على علّاتها (٣) . وبخاصة بعد ان اصبح قادراً على مطالعة اخبار تعاكس ما جاء في التعاليم الدينية . فاسمعه يقول : " قرأت في مجلة المقتطف خبر الحصان الذي يحسب ، فاسرعت ابشر جدّي فكان الجواب : رح من وجهي وهزّ العصا ، فهربت " (٤) .

(١) احاديث القرية ، ١٨٤٠ .

(٢) م . ن . ١٦٥٠ .

(٣) م . ن . ١٧٣٠ - ١٧٦٠ .

(٤) قبل انفجار البركان ، ١٥٠٠ .

قد لا تكون قصة الحصان الحاسب صحيحة ، ولكن المهم في الامر هو ردة الفعل عند الجد ، الذي لم يكن على استعداد لان يناقش القضية فيبرهن على خطاها او يقتنع بصحتها ، بل انه يكتفي بهز العصا لزعم يخالف التوراة في حصرها الذكاء بالانسان .

ولم يكن والده اكثر انفتاحا على العلم من جدّه . فعندما يرجع مارون من المدرسة ويحاول اظهار علمه فيتحدّى حقيقة توراتية ، زاعما ان الارض تدور ، يسكته والده ، امام الضيوف الضاحكين عليه ، فيحاول مارون الدفاع عن نظريته ، الا ان والده يخطئه ويخطئ جميع الكتب ، وينتهي المناقشة عندما يطلب من مارون ان يسدّ فمه (١)

ولكن ذلك لم يمنع مارون من اعلان ثورته احيانا ، ومن شق عصا الطاعة على جدّه في اواخر حياته . قال : " كان يتلني صغيرا ولما كبرت وعسيت صرت اركب رأسي ولا ابالي به ، فيحمن علي ويقعد يومئذني ويفصلني قائلا : مخ فح ، رأس يابس لا يتكسر بالقدم (٢) .

ولعلّ الحادثة التالية كانت من العوامل المؤثرة على تطوره الفكري في تلك السن المبكرة . قال : " اذكر ولا انسى يوم قال لي والدي : رح تعلم عند الخوري مسر . . .

(١) رواد النهضة الحديثة ، ٢٠٠ .

(٢) من الجراب ، ٤٤ .

وطاب لي التعلم عند الخوري مسرح لخفة روحه وحرية فكره . . .

" قرأنا معا : . . . وكلم موسى ربه " . فاذا بالخوري يفاجئني بفهمه
قرد عتيق ويقول : " صدقت يا ابن عتي اياك ان تصدق . الله لا يكلم احدا . هذه
خلطة من خلطات التوراة " (١) . وعندما علم جدّه بالامر منعه عن الذهاب الى الخوري
مسرح ، ووعده بان يرسله الى اكبر مدرسة في المقاطعة . (٢)

مدرسة مار يوحنا مارون (تشرين الاول ١٩٠٠ - تموز ١٩٠٤)

هي مدرسة اكليزيكية انشئت سنة ١٨١١ في ايام البطريرك يوحنا الحلو
وذلك في مزرعة كفرحي في بلاد البترون ، وخصصت لاحداث بلاد جبيل والبترون وجبّة
بشراي . أنشأها المطران جرمانوس ثابت ، ووسعها المطران يوسف فريفر كما اسهم
في تحسينها المونسنيور بطرس ارسانيوس (٣) الذي كان يرئسها ايام دراسته
عبود فيها .

لقد دون عبود " ذكريات " (٤) له عن الفترة التي قضاها في تلك المدرسة ،
كما تمكن مؤلف هذه الدراسة ان يطلع على مادونه احد الآباء (٥) الذين رافقوا

(١) فارس آغا ، ١٦٢٢ .

(٢) م . ن . ١٦٣٦ ، احاديث القرية ، ١٧٩٠ .

(٣) لويس شيخو ، الاداب العربية في القرن التاسع عشر ، ١ : ٤٦ ، ويوسف الدبس ، الجامع
المفصل ، ٥٧٣ .

(٤) مارون عبود : زوابع (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٦) ، ٢٩٤ - ٢٩٨ .

(٥) لقد شاء الاب المذكور ان يكتم اسمه . وما دونه موجود في حوزة السيد نديم مارون عبود .

عبود في آخر سنة (١٩٠٣-١٩٠٤) من دراسته في " ماريوحنا مارون " .

في اوائل تشرين الاول سنة ١٩٠٠ (١) دخل عبود مدرسة ماريوحنا مارون ،

مرشحا للكهنة ، وبقي فيها حتى تموز ١٩٠٤ .

اما دروسه العربية فالظاهر انها كانت ماتزال تقوم على دراسة النحو ، والفِية ابن مالك بشكل خاص . وكان استاذة فيها كاهن لا يورد عبود اسمه ولكنه يذكر عنه انه " ما دخل الصف يوما الا سبقتة اليه سلة الليمون وصحن السكر وحزمة السكاير " (٢) الا ان الرئيس كان يثق بعلمه لانه يعرف جيدا ما كتبه كل من محمد الخضري (١٩٢٧+) صاحب " تاريخ الام الاسلامية " ، ومحمد الصبان (١٧٩٢+) صاحب " الكافية والشافية في علمي العروض والقافية " ، و " الحاشية على شرح الاشموني للالفية " . كان خير الطلاب عنده من يحفظ جيدا . ولم يبق في مخيلتهم من آثاره التعليمية الا سيكارتة وليموناته . (٣) والى جانب الدروس اللغوية ، كان التلامذة يتلقون دروسا في قرض الشعر ، ومارون يذكر استاذة الخوري الياس زيادة الذي لم يكن يتلکأ عن اعطائهم امثلة من الشعر الغزلي ، وعندما أنبه الرئيس ارسانيوس على ذلك فهم مارون ان الغزل لا يليق بالنوب الاسود . قال عبود : " فرغبت فيه ، اي في ذاك الشعر لا في النوب " (٤) .

(١) ولا يؤخذ بقوله (احاديث القرية ، ١٧٩) انه عاد من " أكبر مدرسة في المقاطعة " في صيف ١٩٠٠ . ذلك ان الأقرب الى الانسجام مع تواريخ حياته هو ما قاله عن رفيقه نخلة يوسف الغفالي ، الذي عرفه في مدرسة مارساسين سنة ١٨٩٨ ، ثم عاد فالتقى به بعد سنتين في مدرسة ماريوحنا مارون . كذلك فان مارون يذكر (على المحك ، ١٤١) انه قرأ " المشرق " ، السنة الثالثة ، صفحة ١١٠٣ ، وهو في مدرسة ماريوحنا مارون ، وتلك اشارة الى العدد ٢٣ من " المشرق " ، الصا در في كانون الاول ١٩٠٠ . فهذا برهان آخر على ان دراسته فيها بدأت في السنة المدرسية ١٩٠٠-١٩٠١ ، لا قبل ، ~~كما قد يظن من كلامه~~ .

(٢) نقدات عابر ، ٢٦٤ . (٣) م . ن . ٣٦٤ - ٣٦٦ .

(٤) زوايح ، ٢٩٥ .

وأصبح هو ورفاقه يقرضون الشعر باستمرار ، الى ان شطر مارون احدى القصائد ، وجعلها قصة سماها " قتل الغرام " وبعثها الى جريدة " الروضة " (١) فنشرت ، الامر الذي أثار رئيس المدرسة فبعث في طلب مارون وصفعه ، وفرض عليه ان ينظم قصيدة في مدح مريم العذراء ، ثم صرفه بعد ان قال له : " لولا كرامة جدك في قبره ، كنت طردتك الان " (٢) .

يصعب العثور على اعداد " الروضة " العائدة الى ذلك التاريخ ولكن الواضح ، مما تقدم ، ان هذه الحادثة وقعت بعد وفاة جده ، اي بعد الخامس والعشرين من كانون الثاني ١٩٠١ (٣) . فكأنما كان غياب ذلك الوجه المسيطر على بيت مارون ساحة لطبيعة الشاب الحقيقية كي تبدأ بالاستغاثة . فاذا به يطلق العنان لنزعاته الخاصة وهذا ما يعنيه حين يقول فيما بعد : " علموني فتعلمت ، وساقوني فانسقت ، ولكن اختلفت نية الجمل والجمال وقد بدت طلائع ذلك في مبرز الشباب " (٤) .

ويذكر الاب الذي عرفه ان الخوري يوسف الحداد كان احد اساتذتهم للغة العربية ، وانهم كانوا يتعلمون " المقدمة الاجرومية في مبادئ علم العربية " لابن آجرم الصنهاجي

(١) جريدة سياسية اسبوعية تأسست في بيروت عام ١٨٩٣ ، لصاحبها خليل طنوس باخوس .
راجع : اديب مرّوه ، ع ، س . ١٨٢٦ .

(٢) زوابع ، ٢٩٧ .

(٣) راجع صفحة : ٢٩ من " دفتر اسرار الكنيسة " برسم الخوري حنا بن فارس الحداد كاهن قريته ماري روحانا عين كفّاع . مخطوط ، حجم كبير من ٤٠ صفحة . محفوظ في كنيسة عين كفّاع ، وسيشار اليه فيما يتبع تحت عنوان " دفتر اسرار الكنيسة " .

(٤) زوابع ، ٢٩٤ .

(١٢٧٣-٣٢٣ م) و " بحث المطالب في علم العربية " تأليف المطران جرمانوس فرحات ،
والفيّة ابن مالك .

واما ما يذكره عبود عن ثقافته في تلك الفترة فهو انه ورفاقه كانوا يدرسون ديوان
المطران جرمانوس فرحات (١٦٧٠-١٧٣٢) (١) ولا يستبعد ان تكون قراءته للتسوية
" من الجلد الى الجلد " (٢) قد تمت خلال دراسته هناك . وكذلك دراسته للغة
والادب السريانيين ، وما كان يقرأه من اخبار مفزعة في كتب الكيسة الكرونية (٣) . وذلك كله
من ضمن دراسته اللاهوتية .

اما اللغة الفرنسية ، فالذي يؤخذ منه هو انه درسها لمدة سنة كاملة على
خير الله خير الله مؤلف " مشكلة الشرق " و " المناطق العربية المحررة " ، والذي
اصطبغ بلون رجال الدين ثم انفصل عنهم ، كما فعل مارون فيما بعد . قال عبود :
" وحسب التلميذ ان يكون مثل معلمه ، اما قلت لك انه معلمي ؟ " (٤) فهل
يمكن القول بان خير الله ، الذي كان احد المناضلين في سبيل استقلال العرب من رقة
الاتراك ، كان ذا تأثير على تطور عبود الفكري والسياسي ؟

-
- (١) م . ن . ٢٩٦٥ .
(٢) مارون عبود ، مجدّدون ومجترون (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦١) ،
٩٩ .
(٣) دمقس وارجوان ، ٦٨ .
(٤) صقر لبنان ، ٧٠ .

ويروي الاب الذي عرفه سنة ١٩٠٣-١٩٠٤، ما يشير الى بعض النواحي من شخصية عبود آنذاك، والى ظروف حياته في المدرسة، كما يشير الى طلائع ثورته على نشأته الاولى . وأهم ما يجدر ذكره في هذا الصدد هو ان طلاب المدرسة كانوا منقسمين الى احزاب مختلفة باختلاف المناطق التي نشأوا فيها . وكان مارون زعيما على الطلاب الآتين من بلاد جبيل . فلما وصل الاب المذكور تعرف الى مارون الذي رحب به وظهر استعداداه لمساعدته في كل ما يحتاج اليه .

وهو يخبران مارون كان مهيب الطلعة ، لا يبعث نظره على الراحة لأول وهلة، غير انه سرعان ما تحقق ان صاحب ذلك الوجه الموحش كان طيب القلب ، خدوما ، ومحبا لاصدقائه . وقد كان الطلاب يعاملونه معاملة الصغار لكبيرهم ، ويرجعون اليه نسي دروسهم العربية ، كما كان معلموه يحترمونه ويعاملونه وكأنما هو زميل لهم، ومنهم من كان يستشير في بعض القضايا اللغوية . . .

وقد كانت حياتهم في المدرسة قريبة من حياة الرهبان المتقشفة . ولم يكن الاكل الذي يقدم لهم بالمستوى الذي يرضيهم . وكانوا مرة يبعثون قضية " سر المعمودية " فسأل احدهم مازحا : " وهل يجوز العمد بالشورية بدل الماء ؟ " فاجابه آخر : " ولم لا ؟ ولكن بشرط ان تكون كالشورية التي تقدم لنا في المدرسة " . وهذا يدل على ان بعض الطلاب لم يكونوا يأخذون جميع القضايا اللاهوتية بالجدية اللازمة . ومع ان الاب المذكور لا يذكر تماما صاحبي السؤال والجواب السابقين ، فهو لا يستبعد ان يكون مارون عبود احدهما .

ومن اخبار السنة الاخيرة التي امضاها عبود في تلك المدرسة ، ان الاشراف على الطلاب أوكل الى رهبان فرنسيين . وقد كان هؤلاء متكبرين وقساء في معاملتهم . وصادف ان نظمت المدرسة رحلة الى نبع بالقرب من الدير . وهناك ذبح الطلاب حملا ، وراحوا ياكلون لحمه نيئا ، على الطريقة اللبنانية . فاشمأز الرهبان الفرنسيون من ذلك ، وأخذوا ينعثون الطلاب بالمهجية ويصفونهم بانهم من اكلة لحم البشر . وهكذا بلغ الخلاف بين الفريقين اقصى حدوده ، فاجتمع زعماء الطلاب وقرروا امرا ما . . . وفي ساعة الدرس المسائي ، راح الطلاب يقذفون الرهبان^{الفرنسيين} بالحصى ، ثم اطفأوا الانوار ~~وصعدوا~~ وهجموا عليهم ~~الرهبان~~ ^{الفرنسيين} وجعلوا يضربونهم . ففرع رئيس الدير جرس الكنيسة ، واجتمع اهالي القرى المجاورة ظانين ان هناك هجوما على الدير . . . وفي السنة التالية استغني عن خدمات الرهبان الفرنسيين .

ان في هذه الحادثة دليلا على مدى تطور مارون في اتجاه التحرر من الطاعة العمياء لروؤسائه ومرشديه ، بعد ان وقف امام الرئيس بطرس ارسانيوس ليتقبل صفحته على خده الايمن ويدير له الايسر ، " مظهرا اقصى الطاعة " (١) وذلك على اثر قصيدته " قتيل الغرام " . غير انه هذه المرة يشارك في الثورة على مرشديه ، هذا ، ان لم يكن من رؤوس المحرضين على تلك الثورة .

(١) زوابع ٢٩٦٤ .

والجدير بالذكر ان مارون لم يكتف بالشعر في تلك الفترة ، بل تعداه الى ابراز ميوله الصحفية ، فاصدر تلك السنة ، مجلة مدرسية طبعها على الهـالـم واسماها " الصاعقة " ، فكانت مرتعا لتندّره على رفاقه . قال : " ياليتك عرفتني فسي المدرسة ، فهذا اللسان المرّفيقي منذ الازل " (١) . وشكاه بعض الذين سخر بهم الى رئيس المدرسة ، فاستدعاه الرئيس وويحه . قال : " فركعت واستغفرت . ولكني ماثبت ولم يكن في نيتي ان اثوب " (٢) .

في تلك الفترة ، كان مارون يقارب الثامنة عشرة من عمره ، ولم يكن قد عرف الا ذلك الاطار المسيحي القروي الذي نظرت^{كأن}ه الاولى الى الحياة ، بما فيها من اعتبارات اجتماعية موروثة وخرافات ترجع الى الظروف التي سيطرت في عصر الانحطاط . والراجع ان طفولته كانت سعيدة ، وان " السجن " الذي فرضه عليه جدّه لم يكن ليمنعه من تكيف نفسه حسب محيطه . بل ان ذلك الجدّ كان يعوّض عليه بما لم يتسنّ لاتباه . فها هو مارون في الثالثة عشرة من عمره ينتظر من اهله الهدايا الثمينة بمناسبة العيد . قال : " كنت احلم . . بالسكرينة الجديدة ، بالقنباز المقلم ، بالزئار الحريري ، بالطربوش الاحمر العزيزي ، بمجاني الادب الذي وعدني به ابن عمتي الخوري ، بالساعة التي قال خالي الخوري انه يرسلها من القدس " (٣) . وقد كان جدّه ينقده لـبـسـرة ذهبية بينما ذو ولداته لا يسخون عليهم الا بقروش ضئيلة (٤) .

(١) نقداً عابر ، ٢٦٩ .

(٢) ص . ن .

(٣) احاديث القرية ، ١٥٩ .

(٤) م . ن . ١٦٠٦ .

ثم راح مارون ينماز عن رفاقه بعلهمه . ففي احد الاعراس ، مدحته مغنية
بيتين من الزجل ، ووصفته بالشدياق الذي يليق به شك الدواة . فهرع السى دواة
عتيقة عند جده ، وشكها في زناره . قال : " ولم ادع زقاقا من الضيعة الا عرضت فيه
دواتي على الانظار فكنت شدياقا صغيرا يشك دواة لا يقل وزنها عن نصف اقة " (١) .

كان مارون مرتاحا الى محيطه الاجتماعي منسجما معه ، راضيا عن وضعه فيه ،
وكان يحرص على التفوق تبعا لمقاييس بيئته ، فوفق الى ذلك على حداثة سنه ، الامر
الذي زاده ثقة بنفسه وطموحا . وقد احب محيطه الطبيعي ، وشعر منذ صغره
بعراقة ارضه وتاريخه ، سواء كان ذلك التاريخ فينيقيا او سريانيا او مارونيا .

غير ان ما يسترعي الباحث مما كان يصبو اليه المراهق من هدايا العيد ، هو
كتاب " مجاني الادب " (٢) فهو الدليل على ان منتخبات الادب العربي كانت قد
دخلت قلب الفتى . فكان شغفه باللغة العربية ، ووقوفه على شي من ادب العرب
قديمه وحديثه ، من العوامل التي جعلته يشعر بارتباطه الحميم بحضارة اخرى لا تقل
عراقة عن فينيقيته وسريانيته ومارونيته ، بل تمتاز عنها في كونها اكثر حيوية
وشمولا (٣) .

(١) م . ن . ١٨٦٠ .

(٢) " مجاني الادب في حداثي العرب " للاب لويس شيخو . صدر (١٨٨٢-١٨٨٣) في
٩ اجزاء ، واعيد طبعه ١٦ مرة . راجع : فيليب حتي ، ع . س . ٥٦٥٠ .

(٣) جدد وقدماء ، ٣٢٠٠ و ٣٢٢٢ .

وخلال تلك الفترة كان مارون قد اختبر الكثيرين من رجال الدين ، وعلم
انهم ليسوا جميعا صالحين كجدّيه وخاله وابن عمه ، ففيهم امثال الخورى مسرح الذى
كان همه في الحياة ان يقاضي الناس بالباطل (١) ، وامثال ذلك المعلم ، آكل الليمون
بالمسكر ، الذى كان مارون يكره شكله ، وامثال الرهبان الفرنسيين في " مار يوحنا
مارون " . اذن فطريق الكهنوت ليست الطريق الوحيدة الصالحة ، وانما الصلاح متوقف
على الفرد نفسه . اكانا كان او مدنيا . يضاف الى ذلك ان مارون الذى السّم
الى جانب دراسته الدينية ، بجوانب من الثقافة العلمية ، تسوّت الى ذهنه مبادئ
الشك العلمي ، فلم يعد مستعدا للتصديق الاعمى الذى كان ييديه في حداثته ، او
للهرب عندما يهزّجده العصا صارخا " رح من وجهي " (٢) . او عندما تكون حجة والد
صحيحة تأمره بان يسد فمه (٣) . لذلك لم يعد يرى ان التوراة تمثل الحقيقة
المطلقة في نظرتها الى الله والكون والانسان .

ولو ان الامر اقتصر على بعض الشك بضرورة الكهنوت للصالح الاخلاقي ، او احتمية
التعاليم التوراتية ، لكان ممكنا لمارون ان يختار سيرة صالحة كجدّه ، مثلا ، وان يحتفظ
بالروح الدينية من التوراة ، تاركا ما لا يتفق منها مع اكتشافات العلم الحديث ، وموؤولا
نظرياتها القديمة بمقتضى المبادئ المستحدثة ، فيضمن بذلك حياة صالحة ومركّزا

(١) احاديث القرية ، ٢٣ .

(٢) قبل انفجار البركان ، ١٥٠٠ .

(٣) رواد النهضة الحديثة ، ٢٠٠٠ .

مرموقا . الا ان العامل الحاسم في ثورة مارون على * الفخ الذي نصبوه * (١) له ، كان تلك الحيوية الجسدية المفتحة في ذروة مراهقته ، والتي دفعتها الى التفلّت من نطاق ضيق ضرب حوله ، دون وعيه او اختياره .

فالظاهر انه حاول ، هذه المرة ، ان يدفع علاقته بالمرأة الى اكثر من علاقة * قتيل الغرام * الذي عرف الحب في خياله وذاق لوعته على خديه (٢) . فما ان يرجع الى القرية حتى يلحظ والده ان عينه شاردة فيسبّ لحيته . وفي سرده لتلك القصة اختصار مفيد لوضعه آنذاك . قال : * اذا كنت ممن سمعوا بخبر التينة التي يبست لساعتها ، لان المسيح لعنها ، فلا تتعجب . . طلب مني ابي تعفّف الكاهن البتول ، وانا شرخ كقم الجنّة لم اذق بعد طعم الدنيا وحلاوتها . والسيد ، له المجد ، عنّ له التين في غير ابّانه فعوقب بحرمانه ، وماتت التينة شهيدة مظلومة كما قضى كهنوتي مأسوفا على شبابيه الروحي . . . اغضبت والدي نظرة فابتسامة ذقت غيبتها شتيمة مبتكرة فعملت بالمنزل القائل : نصف الدرب ولا كلها * (٣) .

والظاهر ان مارون لم يأسف على تلك الشتيمة التي فتحت له * باب الحبس المؤبد * (٤) ، بل وجد فيها حجة مواتيبة شجعتة على عرض فكرته المختصرة في ذهنه ،

(١) احاديث القرية ، ١٩٥ .

(٢) احاديث القرية ، ١٩١ - ١٩٢ .

(٣) ص . ن .

(٤) م . ن . ١٩٣ .

فاعلمن لوالدته ان " الرجعة لمار يوحنا مارون مستحيلة " (١) . وعندما سألته عن مصير
كهنوته كان في جوابه تتصل وتسويف (٢) ، الى محاولة لاقتناعها بان مدرسة
الحكمة في بيروت هي افضل صرح للعلم ، وان " خوري مفتتح احسن من خوري اعمى " (٣)

ومع ان ابا مارون كان يعلم ان دراسة ابنه في بيروت ستفقد كهنوته ، فـان
مارون وامه تمكنا ، بشبه مؤامرة ، ان يقنعا بالعكس (٤) .

x

x

x

(١) م . ن . ١٩٣٦ .

(٢) ص . ن .

(٣) م . ن . ١٩٤٦ .

(٤) راجع تاريخ ~~الكنيسة~~ وتفصيل ذلك في ص . ن .

- في المدينة -

١- مدرسة الحكمة المارونية في بيروت ^(١) ، (تشرين الاول ١٩٠٤ - ١٢ تموز ١٩٠٦)

عندما دخل مارون عبود مدرسة الحكمة ، في اوائل تشرين الاول من سنة ١٩٠٤ كانت " مدرسة الدبس " قد بلغت من الشهرة والنفوذ حدا جعل احد الرحالة الانجليز يقول : انه رأى في بيروت " ثلاث دول تديع نفوذها : انكلترا وفرنسا والمطران يوسف الدبس " ^(٢) ، وتفسير ذلك ما قاله الاب لويس شيخو سنة ١٩١٠ عن " مدرسة الحكمة الشهيرة التي نمت فروعها وسقت افنانها " ^(٣) ، وقد " كان كثير من المتخرجين فيها يتقلدون ... المناصب الجليلة ويخدمون وطنهم بنشاط عظيم " ^(٤) .

ومدرسة الحكمة التي فتحت ابوابها سنة ١٨٢٥ ، كانت ، " من عهد انشائها ، منارة للضاد ... حتى صار محض وجود التلميذ فيها دليلا ، في نظر الناس ، على قدرته في لسان العرب " ^(٥) . ذلك ان اساتذتها كانوا من علماء اللغة في عصرهم ، واشهرهم : عبد الله البستاني (١٨٥٤ - ١٩٣٠) ^(٦) وسعيد الشرتوني (١٨٤٩ -

(١) راجع تاريخ نشأتها في : يوسف الدبس ، الجامع المفصل في تاريخ سوريا الموصل (بيروت : المطبعة العمومية الكاثوليكية ، ١٩٠٥) ، ٥٧٤ - ٥٧٦ .

(٢) اليوبيل الذهبي لمدرسة الحكمة (لا . مط . ١٩٠٠ ، ت . ٠) ، ٨٥ . وهذا الكتاب ، وبخاصة ص . ٠ : ١١٩ - ١٣١ ، يحتوي على معلومات مفصلة ومفيدة تتعلق بنشأة هذه المدرسة وبرامجها وادارتها واساتذتها وتلاميذها ، وظروف الحياة فيها .

(٣) لويس شيخو ، ع . س . ٢٤٠ : ٥ .

(٤) ص . ن .

(٥) اليوبيل الذهبي ، ١٢٤٠ - ١٢٥٠ .

(٦) صاحب قاموس " البستان " ، وشارح " بديعيات " صفى الدين الحلبي (١٢٧٧ - ١٣٣٩) .

(١٩١٢) (١) . والخوري يوسف الحداد (١٨٦٦ - ١٩٥٠) (٢) ، والخوري يوسف
ابي صعب (١٩٢٥ حوالي) (٣) .

وقد اوجبت " الحكمة " على طلابها دراسة اللغة الفرنسية وآدابها
الى جانب العربية ، واستقدمت لهم اساتذة من فرنسا . كما استعانت بمن تفوقوا
في اللغة الفرنسية من الطلاب اللبنانيين . أما التركية والانجليزية والسريانية
فكانت دراستها اختيارية . وقد كان الطلاب يتبعون ، الى جانب اللغات ، دروسا
في الرياضيات ، والطبيعيات والتاريخ والجغرافية . أما مدة التحصيل الكاملة فقد
كانت تسع سنوات (٤) . وكان المعهد يدرس الحقوق لمن شاء من العلمانيين ، واللاهوت
للكليريكين . والظاهر من كتاب " توزيع الجوائز الاحتفالي " (٥) ان اعلى صفين ، في
سنة ١٩٠٦ ، كانا " الصف الاكليريكي " و " صف الخطابة " . ويبدو ان مارون لم
يلتحق بالصف الاكليريكي ، فقد ورد اسمه بين اسماء المتفوقين في " صف الخطابة " .
فيما يتعلق باللغة العربية ، و " الصف الرابع ، الجزء الاول " ، فيما يتعلق بالحساب ،

-
- (١) واضع قاموس " اقرب الموارد " .
(٢) راجع ما قيل بصدده في : جدد وقدماء ، ١٣٨٥ و ٢٣٨٠ .
(٣) يبدو انه لم يجمع ما ألفه في كتاب .
(٤) راجع بهذا الشأن : اليوبيل الذهبي ، ٨٤ - ٨٥ و ١٢٤ - ١٢٥ ، احاديث
القرية ، ١٩٩٠ ، راجع ايضا : انطون غطاس كرم ، جبران خليل جبران
(القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٤) ، ٢٤٦ - ٢٥٠ ،
وذلك فيما افاده من رسالة وجهها اليه السيد اديب لحود ، احد طلاب الحكمة
ما بين ١٨٩٧ - ١٩٠٤ .
(٥) راجع " توزيع الجوائز الاحتفالي على تلامذة مدرسة الحكمة المارونية في بيروت " .
(بيروت : المطبعة العمومية ، ١٩٠٦) .

وذلك في ١٢ تموز سنة ١٩٠٦ (١) . الا ان ذلك لا يعني ان مارون تخلص فـي
" الحكمة " من الجوّ الديني الذي نشأ عليه ، ذلك ان برنامج المدرسة الرسمي ينص
على " انها معهد ديني ، ماروني ، وطني . كما ان تلامذتها خضعوا لنظام
المريدين (Séminaristes) في احياء الصلوات اليومية ، والاستماع الى المواعظ ،
وفرض على الموارنة منهم الانتماء الى اخوية " الحبل بلا دنس " ، وكانت هذه الجمعية
الروحانية تعقد اجتماعات دينية اسبوعية (٢) .

ومارون يذكر هذه الاخوية (٣) ، ويذكر " وليمة القّداس كل صباح ، عدا ما
هنالك من ٠٠٠ زياحات وصلوات وزيارة قربان بعد الغداء " (٤) ولكن يظهر ان
الواجبات الدينية كانت تفرض على غير النصارى ايضا ، كهديقه الدرزي رفيشق
ارسلان (٥) ، ولا تعني ان من يقيم بها يكون حتما من يتهميان للكهنوت .

يبقى ان مارون كان يرخي لحيّة كثة كالحة السود ، في عامه الدراسي الاول على
الاقل (٦) ، فهل كان ذلك بقصد ان يتابع دروسه فينتقل الى الصف الاكليريكي الذي

(١) م . ن . ١٩٠٦ و ٥٩ - ٦٠ .

(٢) انطون غطاس كرم ، ص ٠ ن .

(٣) احاديث القرية ١٩٦٠ .

(٤) م . ن . ١٩٨٠ .

(٥) ص ٠ ن .

(٦) ص ٠ ن .

يبدو انه كان اعلى الصفوف . ام بقصد التموه على والده . ام بداعي التفرنج فقط (١) .
هذا مالا يتضح من احاديثه في كتبه المختلفة ، غير ان الواضح هو ان دراسته نسي
الحكمة وسّعت الشقة بينه وبين نشأته الكهنوتية ، وحولته عن خطه الاول ، تحويلا
نهائيا .

قال : " وبعد اسبوع كنت في مدرسة الحكمة بين تلاميذ من كل البلاد
حتى قبرص . . . كدت انكر نفسي بعد ان خلعت غنبازي الجوخ الاسود وشروالي الكتان
وصدرية المخمل المزرة وزناري المقلم ، وليست نوسا افرنجيا انيقا . راح الشدياق
وجاء الافندي . . . ولكني فرحت بخلاصي ونجاتي من الفخ الذي نصبوه لي " (٢) .

لقد انتقل مارون من محيط القرية الضيق ، الى محيط المدينة الواسع .
وكان الفرق بين الاثنين كبيرا آنذاك . وهو يعطي صورة صادقة للقروي في المدينة ،
حين يقول : " كانت السنة الاولى ثقيلة عليّ ، وما قولك بمن ينتقل من مدرسة تكشفها
غابة في برية الى معهد يشرف على بيروت وما فيها . بيد انني الفت محيطي
بعد عناء ، ولا يسته ، بعد ضيق شديد بالزّي الفرنجي . لم تعد تدهشني قصور
بيت سرسق وبسترس وتويني . . . ولا البواخر ولا البوارج والاساطيل . لم اعد استغرب

تشرين الثاني ،

(١) جاء في مقال افتتاحي : " الشبيبة السورية " ، الروضة ، ٧١٩ (٣٠) ١٩٠٧ ،

١٠ ، واغلب الظن انه بقلم مارون عبود ، مايلي : " لانلم الفتى الداخل السبي
مدرسة العالم حديثا اذا تفرنج في قبعته ونظارته ولحيته الصغيرة . . . "

(٢) احاديث القرية ، ١٩٨ .

شيئا حتى الصدور العارية المعروضة على الناس في الطرقات . . . (١) .

ولعل ابرز ما في هذا التحول ، على الصعيد الاجتماعي ، هو ما يعبر عنه
مارون بقوله : " بعدما كنت احسب الدرزي غولا يأكل الاولاد ، اصبح اكثر اصحابي
دروزا " . (٢) .

وفيما يختص بتطوره الادبي والنفسي ، وجد مارون في الحكمة جوا مثاليا لنمو
مواهبه . وقد احاطت به عصابة من المولعين بالشعر ، امامها رشيد تقسي
الدين (٣) ، ومنها اخوه احمد تقى الدين (٤) وسعيد عقل الشهيد (٥) ، وعلمته
ما ينقصه من ضروب الشيطنة (٦) . قال : " كنا في مدرسة الحكمة وكان لا يعنيننا
غير الشعر وقائله . . . وكان شكيب ارسلان قدوتنا . . . نفضله على شوقي ، لسولا
قصيدة شوقي (خدعوها) (٧) التي حفظناها جميعا ، ولم نبال بتعنيف معلمنا
الخوري . ص " (٨) المحافظ على طهارة اجسادنا . . . (٩) ، وكان اثر هذه

-
- (١) م . ن . ١٩٢٦ .
 - (٢) م . ن . ١٩٨٦ .
 - (٣) شاعر لبناني (١٩٥٥ +) .
 - (٤) شاعر . (١٨٨٨ - ١٩٣٥) ، رئيس محكمة قضاء الشوف (١٩١٥) .
 - (٥) مؤسس جريدة البيرق . اعدمه العثمانيون ، (١٨٨٨ - ١٩١٦) .
 - (٦) احاديث القرية ١٩٦٦ .
 - (٧) مطلع القصيدة : خدعوها بقولهم حسنا ، والغواني يغرهن الثناء
 - (٨) الراجح انه الخوري يوسف ابو صعب ، استاذ في السنة الاولى ، وسيأتي ذكره .
 - (٩) رواد النهضة الحديثة ١١٠٦ .

«الحلقة العكاظية» (١) أنها جعلته يتكيف تبعاً لجو الحكمة، «مؤثلاً لغنة الضاد ومحيط الأدب والشعر» (٢). فاستغل مناخ الحرية التي لم يعرفها فسي مدرسته السابقة. قال: «وصرنا عصابة تهتز الأرض تحت أرجلنا والويل لمن يعلق بلساننا» (٣).

«وبالاختصار، لم يحتضر العام الدراسي حتى صارت الدجاجة الغربية ديكاً ينقر ويناقر، يهجو وتهجا ذنقه السوداء الكثة الكالحة» (٤).

كان مارون آنذاك في العشرين من العمر، ربح القامة، غليظ الرقبة، شعراني الوجه (٥)، يزرع ملعب المدرسة بمرح وثقة بالنفس، يفتش عن يتندر عليه أو يهجو بصوته الأبعج الأصحل (٦)، حتى أن أحد رفاقه يذكره بأيام الحكمة قائلاً: «انظر السي حركاتك وسكناتك فاتذكري مارون المرح كالبرذون الفاره. لاتسعه الأرض التي يحلها أو يحتلها. وعندما اسمع حديثك أو أقرأك أتذكر لوانع نكاتك التي كنت ترمينا بها فنفرنق عنك بعد تكاكثنا عليك نتحرش بك» (٧).

-
- (١) ص. ن. ٠
(٢) أحاديث القرية، ١٩٩٠.
(٣) م. ن. ٠ ١٩٦٠.
(٤) م. ن. ٠ ١٩٨٠.
(٥) م. ن. ٠ ١٩٨٠.
(٦) راجع ١٩٩٠-٢٠٠٢ جدر وقدماء، ١٩٨٠.
(٧) ص. ن. ٠

ومما يلفت الانتباه ، فيما يختص بجو عصيته تلك ، هو ان الهجاء كان اهم
مواضيعها ، وخاصة بالنسبة الى مارون الذي كان يهجو " بلا رحمة ولا شفقة ، الخوارنة
والعوام ، التلاميذ والاساتذة " (١) ، بينما لا يذكر من قصائده الغزلية غير قصيدة
واحدة ، تميل الى الاباحية ، اسمها " هلوليا " (٢) ، يقدمها مارون بقوله : " اما
الان فاسمع " هلوليا " وهي تعطيك صورة عن غزلي ونسبي ، ان كان لي غزل ونسب " (٣)
وليس هناك ما يشير الى كون هذه القصيدة تعبيرا عن تجربة واقعية او الى كونها
منتخالا . ولكنها قصيدة تحمل الكثير من طرافة الذهن الواعي وحذقه . ويتبع
مارون هذه القصيدة باخرى قالها في مكتبته المدرسية جاء فيها : (٤)

ولا تقولي عجيب ما تغزل بي من قبله شاعر اوبات مفتونا
فان غيري بسلمى عنك منشغل وما لسلمى نصيب عند مارونا

فهل هذا هو الواقع ؟ وهل كانت حياة مارون آنذاك محصورة ضمن حدود المدرسة ،
تنتهي عند دروسه وشيظاته ، وكان هجاء بالدرجة الاولى ، غزلا فيما ندر ، هذا هو
الارجح .

ويخبرنا عبود انه كان غزير الانتاج في تلك الفترة . بل كان " معمل نشر وشعر " (٥) .

(١) احاديث القرية ، ١٩٨ - ١٩٩ .

(٢) زواج ، ٢٩٩ - ٣٠٢ .

(٣) م . ن . ٢٩٨ .

(٤) م . ن .

(٥) احاديث القرية ، ١٩٩ .

أما قيمة ذلك الانتاج فهو يحكم عليها ، فيما بعد ، بقوله : " كنت غرّا احمق
أحسب كل ما يكتب أدبا ، فأخرجت كتباً لعنة الله عليها ، وقصائد اتمنى لأكثرها ما
نزل على سدوم وعمورة ... " (١) .

ولئن فات الباحث أن يتحقق دائماً من دقة الذكريات التي يرويها عبود
وذلك لكونه الشاهد الوحيد في أكثر الأحيان ، ولاقتصار الدليل على الانسجام
في ذكرياته وعلى مدى معقوليتها ، فإن ^{علي} ما أورده عبود من أخباره في مدرسة الحكمة دليلاً
آخر ، يشهد على أن الرجل لم يكن مبالغاً في ما رواه ، بل يمكن القول بأنه كان على شيء
من التواضع حين اغفل خبراً كان في استطاعته أن يستغله لو أنه أراد أن يظهر تفوقه
آنذاك . وتفصيل القصة أنه " كان يتعين على طالب الصفين المنتهين ، صفّي البيان
والخطابة ، أن يحسن نظم الشعر ، ويؤلف الخطب ، والأعد غير كفو " . وأنشئت لهذه
الغاية جمعية عرفت بجمعية " زهرة الآداب " (٢) . وبها تيسر للطلاب أن يتنافسوا
فيما ينتجون من أدب ، وأن يعدوا للتمثيل المسرحي ، وللتمثيل عندهم في العام موسمان : في
" المرفع " ، وعند نهاية العام الدراسي . ويشخص إلى هذه الاحتفالات دور الطلبة ، وإعيان
المدينة ، وتوزع الجوائز في حدود ٢٠ تموز من كل سنة " (٣) .

وقد حصل مارون عبود ، الطالب في صف الخطابة على جائزتين (٤) في ١٢ تموز
١٩٠٦ . (٥) ذلك أنه كان الأول في كل من المواضيع التالية : الأصول والشعر والخطب

(١) ص . ن .

(٢) راجع : لويس شيخو ، ع . ص . ٢٤ ، ٦٦ .

(٣) انطون غطاس كرم ، ع . ص . ٢٤٤ .

(٤) راجع كتاب : " توزيع الجوائز الاحتفالي " ٢٠٩٦ .

(٥) لم يتمكن المؤلف من العثور على كتاب " توزيع الجوائز " لسنة ١٩٠٥ ، غير أن النتائج
الظاهرة في سنة ١٩٠٦ قد تنبى عن السنة التي سبقتها .

والانشاء ، وكان الرابع في كل من الترجمة واللغة (١) ، وكان الثاني في الحساب (٢) ،
ومع ذلك فان مارون عبود ، السدي يسهب في الحديث عن ايام الحكمة لا يذكر هـذ
الوقائع ، وهو ان ذكر " معمل النثر والشعر " فلينعته بالغرور والحق ، ناظرا اليه
بعيني الناقد الذي جاوز الستين .

اما معلمه في السنة الاولى فقد كان الخوري يوسف ابا صعب يعلمه بـيـان
اللغة العربية وقواعدها (٣) . والظاهر ان معلمه هذا كان " مفتونا بالغريب ، متميـا
بالالفاظ الضخمة القعقاعة . . . يعجب حتى الجنون " (٤) بابيات لا يقابلها مارون
ورفاقه الا بالاستنكار .

وسعيد الشرتوني هو معلم مارون في صف الخطابة سنة ١٩٠٥ - ١٩٠٦ ، وقد
احبه كثيرا فاصبحا صديقين لا كلفة بينهما . وهو يصفه بقوله : كان استاذنا
عالما كاتباً ، اجتهداه يفوق ذكاه . يريد ان يقول الشعر فيخرجه كالنثر او ارذل (٥) .

(١) توزيع الجوائز الاحتفالي ، ٥٩ - ٦٠ .

(٢) م . ن . ٢٢٠ .

(٣) جدد وقدماء ، ٢٥٤ .

(٤) في المختبر ، ٣٨ .

(٥) احاديث القرية ، ٢٠٢ .

كان ساذج الوجه وقور المجلس (١) ، وكان صديقا للشيخ محمد عبده ، يعظمه بقوله : " هذا الرجل اذا تكلم يخرج النور من فمه " (٢) ، في الوقت الذي كان يبجل المطران جرمانوس فرحات ويبرئ ذمته من الاخطاء اللغوية والعروضية التي مسلت شعره .

ولا يتضح من كلام عبود ما اذا كان قد درس على عبد الله البستاني ، الذي كان " الجسر الذي عبر عليه رجال النهضة من ضفة الركابة والوطانة الى ضفة الفصحى وواحتها " (٣) ، فهو يشير اليه بكلمة " استاذنا " (٤) ولا يظهر من كلامه انه عرفه شخصيا . فاعلم الظن انه لم يدرس عليه وان البستاني كان قد انتقل الى التعليم في المدرسة البطريركية (٥) عندما التحق مارون بمدرسة الحكمة . ولكن ذلك لا يمنع ان يكون عبود ممن درسوا شرح البستاني لبديعيات الحلبي (٦) .

اما برنامج الدراسة في الحكمة فقد كان يشتمل على منتخبات من الادب العربي في عصوره المختلفة وبخاصة عصر النهضة ، مع التشديد على مؤلفات فرنسيس المرائش ، واحمد فارس الشدياق واديب اسحق (١٨٥٦-١٨٨٥) ونجيب الحداد

-
- (١) م . ن . ٢٠١٤ - ٢٠٢ .
(٢) في المختبر ، ٢٥٩ ، راجع ايضا : رواد النهضة الحديثة ، ١٩٦ .
(٣) رواد النهضة الحديثة ، ٤٩ .
(٤) م . ن . ٣١٤ و ٤٨ و ٤٩ ، صقر لبنان ، ٧٦ .
(٥) راجع : انطون غطاس كرم ، ع . س . ٢٥٤ ، ولا عبرة بما يقوله نقولا فياض في " ذكريات ادبية " : " وكانت مدرسة الحكمة والبطركية والكلية ... معاقل ... لحماية العربية ، فتخرج في الاولى على عبد الله البستاني ... مارون عبود ... " ، راجع محاضرات الندوة ، ٦٤ و ٣٤ - (٢٥ حزيران ١٩٥٢) .
(٦) " وكان التلاميذ يحفظون مقتطفات منها عن ظهر قلب " : انطون غطاس كرم ، ص . ن .

(١) (١٨٦٧-١٨٩٩) .

قال عبود : " كان يعجبنا الحداد اولا لسهولته وليونته . حتى اذا تمكنا من ناصية لساننا المبين ملنا الى اديب ، ثم عدلنا عن الاثنين الى " نهج البلاغة " وامسينا ولا كفا له في نظرنا " (٢) .

وكان كتاب الاغاني لابي الفرج الاصبهاني (٨٩٧-٩٦٦ م) كما لخصه الاب لويس شيخو ، احد الكتب المحببة لدى الطلاب ، يذكره عبود بقوله : " وكنا نقبل عليه لسهولة لغته وحلاوة تعبيره " (٣) .

اما فيما يتعلق بالشعر ، فقد كان عبود ورفاقه معجبين باحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) وحافظ ابراهيم (١٨٧١-١٩٣٢) (٤) ومحمود سامي البارودي (١٨٤٠ - ١٩٠٤) ونجيب الحداد (٥) ، والى جانبهم شكيب ارسلان (١٨٦٩-١٩٤٦) (٦) وشبلي الملائط (١٨٧٨-١٩٦١) (٦) ونقولا قياض (١٨٧٣-١٩٥٨) (٧) وامين تقي الدين

-
- (١) راجع : Hawi, op. cit., 86.
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٥١ .
(٣) دمقس وارجوان ، ٨٦٦ ، ومجددون ومجترون ، ٦٩٦ .
(٤) دمقس وارجوان ، ٨٦٦ .
(٥) رواد النهضة الحديثة ، ١٥٣ .
(٦) م . ن . ١٠٩٦ - ١١٤ .
(٧) احاديث القرية ، ١٩٧٦ .

(١٨٨٤ - ١٩٢٧) (١) ، فهو لا كانوا امثلة تحتذى .

اما اللغة الفرنسية فقد درسها مارون على الشدياق يوسف شهاب ، وقد كان ، في رأي مارون ، " بصيرا جدا باصول هذه اللغة " (٢) ، وكان يفرض على طلابه نظم الشعر بالفرنسية . وذلك يدل على ان مستوى معرفتهم لتلك اللغة كان جيدا . غير ان مارون يورد قصة تحمل الباحث على الشك في مقدرة اولئك الطلاب . فهذا احدهم ، تغوت ابياته العشرين مقطعا ، ولكنه يخطئ في تهجئة العنوان " فجعله ver اى دودة بدل vers شعر " (٣) . وقد كان يتوجب على الطلاب ان يتكلموا الفرنسية في الملعب ، غير ان مارون ورفاقه كانوا يفضلون عليها التذاكر في القصائد المشهورة لشعراء العربية المعاصرين . (٤)

واما الانجليزية فقد سخر معلمها من مارون ، فسخط هذا عليه ولم يحضر دروسه اكثر من شهر واحد . ويتحسر مارون على ذلك بقوله : " مانتدمت على شي " مثل تركي اللغة الانجليزية ، بسبب ذلك معلم هذه اللغة الخوري يوسف الخوري الذي احفظ له ذكرى مرة " (٥) ، والظاهر ان عبود قد هجا معلمه هذا بابيات مقدعة (٦) .

-
- (١) مجد دون ومجرون ، ١١٥٠ .
 - (٢) احاديث القرية ، ١٩٩٠ .
 - (٣) م . ن . ٢٠٠٠ .
 - (٤) رواد النهضة الحديثة ، ١١٢٠ .
 - (٥) م . ن . ١٩٩٠ .
 - (٦) راجع : احاديث القرية ، ٢٠٠٢ .

والحاصل ان التعميق الحقيقي لثقافة مارون خلال دراسته في الحكمة ، كان في اللغة العربية وآدابها ، ولجأته على التعبير بها نشرًا وشعرًا . واثرا الحكمة البالغ هو في نقل الشاب القروي باحلامه وآماله الصغيرة الى جو المدينة ، من خلال جو المدرسة الكبيرة التي حوت طلابا * من كل البلاد * (١) ، والتي فسحت له مكانا مرموقا في صدرها ، بعد ان علمته التسامح الطائفي ، فسَّلت عليه الترفع عن الحزبية الاقليمية التي عرفت عنه في مدرسته السابقة . فبينما كان يتزعم طلاب منطقته في مدرسة ماريوحنا مارون ، اذا به يقف على الحياد بين حزبي المدير والرئيس في مدرسة الحكمة (٢) ويحرم نفسه لذّة الاشتراك بالمهاجاة القائمة بين الفريقين .

ومن عوامل هذا التحول ، اتساع الشقّة بين مارون وبين رجال الدين ، تبعاً لتجاربه المرة مع بعضهم ، ولأن * مسلكهم لم يكن مثاليا في بعض جوانب من حياتهم الشخصية * (٣) . يضاف الى ذلك انغماسه في عالم الشعر والنثر الذي شغله عن اي هم آخر ، وجعله يشعر ان لديه ما يستحق القول .

كان حقلا الصحافة والتعليم اوسع حقلين حرثهما رواد النهضة في جهادهم

-
- (١) احاديث القرية ١٩٥٠ .
(٢) يذكر عبود ان المدرسة على عهد * كانت منقسمة الى حزبين اقليميين : * حزب الرئيس الخوري سكوبس بولس الدبس ، وحزب المدير الخوري بطرس مبارك - الشماليون حزب الرئيس ، والجنوبيون حزب المدير ، والحد الفاصل جسر المعاملتين * : احاديث القرية ، ٢٠٢ ، والذي افاد * الاستاذ انطون غطاس كرم (ع . س . ٢٥٦) من رسالة السيد ادب لحدود اليه ، هو * ان الكهنة انقسموا الى معسكرين اهل القرى واهل المدن * . ولا يستبعد ان يكون هذا الانقسام قد استمر على عهد عبود .
(٣) انطون غطاس كرم ، ص ٥٠ ن .

لبعث الحياة القومية والثقافية في البلاد . واذا كان مارون قد تخلص عن الكهنوت مسلوكا في الحياة ، فانه لم يتخل عن الرغبة الاكيدة في التوجيه والاصلاح ، يدفعها طموح آكال للبروز ، وثقة بالنفس عززتها نتائج " الحكمة " .

قال : " وعدت الى البيت اظأ الثرى كأسد المتنبى ، امتن على الارض ان مشيت عليها . انا تلميذ مدرسة الدبس . . . " (١) فكيف تريده ان يرضى بما ينمناه له والده ، وقد تمكن ان يحصل على مركزين مثاليين بالنسبة الى مطمحيه ، الا وهما التعليم في مدرسة " القلب - الاقدس " في بيروت ، والتحرير في جريدة " الروضة " ، فلما جنس الوالد نبض مارون ليعلم " اين تكمن الفكرة الكهنوتية واين غوّرت " (٢) ، تكتم مارون في البدء ، ثم مالبث ان صرح اياه بالامر .

٢ - الصحافة والتعليم

كانت هذه الخطوة النهائية في التحول الذي طرأ على حياة مارون منذ وفاة جده حتى تخرجه في " الحكمة " . ومارون ، كأى انسان آخر ، لم يختار تاريخ ميلاده ولا مكانه ، ولا اهله ولا ظروف نشأته . تلك الشروط فرضت عليه دون ارادته اوعيه ، فكيفته ورضي بها . غير ان طبعه كان اقوى من عوامل التطبع التسيي اجتمعت عليه ، فما سنحت له فرص توافق هذا الطبع ، حتى تجاوب معها فانهمى بذلك مرحلة حياته الدراسية ، واقبل على الحياة بشعور المسؤول الذى اصبح سيّد نفسه .

(١) احاديث القرية ، ٢٠٢ .

(٢) ص ٠ ن .

غير ان الباحث لا يرتاح الى هذا التحليل لسيرة الشاب آنذاك ، متى قرأ رأي الرجل في مهنته ، اذ يقول : " ان مهنة التعليم كانت ، كما هي اليم عمل من ليس له عمل " (١) ، اويقول ان " المعلمية عندنا ... أولى وسائل المرتزقة " اذا ضاقت مسالك العيش على الشباب استغاثوا بالمدارس فدخلوها ملتجئين ، فتوليهم تعليم الفتيان " (٢) . فهل كان هو احد اولئك المرتزقة آنذاك ؟ ام ان هذا الرأي الصادر عنه في شيخوخته ، يبرهن عن شعوره المتأخر بالسأم من مهنة التعليم التي كان يعول عليها في معاشه ؟ (٣) .

وقد يكون الارجح ان عبود لا يشير الى نفسه بكلامه هذا ، واذا كان يفعل ، فذلك لا يمنع ان يكون طلب الارتزاق موافقا لرغبة في التعليم ، وان يكون التعليم مهنة مساعدة الى جانب الصحافة . اما فضل الصحافة فهو واضح في نظر عبود الذي يرى " ان ادبنا الحاضر كأكثر الآداب العالمية الحديثة ، ترعرع وشب في حضن (الجريدة) " (٤) . فقد كان الناس لا يفرقون بين الصحفي والاديب حتى ما قبل الحرب العالمية الاولى . (٥) .

وعلى اي حال ، فان سخط عبود على وضعه كمعلم احيانا ، لم يمنعه من

-
- (١) رواد النهضة الحديثة ، ١٨٨٠ .
 - (٢) نقداً عابراً ، ٢٦١ - ٢٦٣) والشاهد مأخوذ من مقال " محاضرات ومقالات تربوية " المنشور في مجلة المكشوف ، مج ٧ ، ٣٠٣ (٢ حزيران ١٩٤١) ، ٤٦ .
 - (٣) سيظهر لك فيما بعد بعض اسباب هذا التبرم بالتعليم .
 - (٤) رواد النهضة الحديثة ، ١٤١ .
 - (٥) اديب مروه ، ١٩٠٤ س . ٤٤٢ .

الايان الدائم بان " للمربي التأثير العظيم في تحول الشخصية وتطورها " (١) . وهذا
الايان هو اكثر انسجاما مع ما يعرف عن شخصيته في مطلع شبابه فلا بد ان تكون مثالية
الشباب وتوقه الى الاصلاح من اهم ما دفعه الى ان " يعلم الناس ويهذب العقول ، ويث في
الناشئة مبادئ الحرية الصحيحة » (٢) .

لقد انتهى مارون من التحصيل المدرسي ولم يفكره رغبة في الاصلاح وعطش للخروج الى
العالم واظهار مواهبه فيه ، فكان هذا التحول الاساسي في حياته متمما لما تبقى من الخطوط
الكبرى في شخصيته . ففي دخوله ميدان الصحافة بخاصة ، تخلص عن العالم الروحي
الصرف ، الذي كان ممكنا في حياة الكهنوت ، وأخذ على عاتقه ان يهتم بشؤون الناس وبمشاكل
العالم الخارجي . فراح يستغل موهبته في اكتشاف الاخطاء والعيوب ثم بنقدها والدعوة
الى الاقلاع عنها . ولم يأت مارون في ذلك بجديد ، فتلك كانت سنة الصحافيين ممن
رواد النهضة ، وذلك كان الجو التبشيري العام ، وتلك كانت نشأته في أكناف رهط ممن
الوعاظ .

- " الروضة " (٣) -

ان كتب مارون عبود واحاديثه الصحفية لاتعني تاريخ عمله في الصحافة بدقّة
كافية . فهو غالبا ما يجعله بين السنوات ١٩٠٧-١٩١٤ (٤) . وهو ، في الجرائد التي

-
- (١) مارون عبود ، الشيخ بشارة الخوري (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٥٠) ، ١١٦ .
(٢) الامير الاحمر ، ٣١ .
(٣) جريدة سياسية اسبوعية كانت تصدر في بعبدا (لبنان) مساء السبت من كل اسبوع
تأسست سنة ١٨٩٣ . صاحبها خليل طنوس باخوس .
(٤) راجع : في المختبر ، ١٦٣ .

التي اسلم في تحريرها ، لم يكن يوقع اسمه الا نادرا ، تبعا لعادة ذلك الزمان . ومع هذا فان مايسمل التعرف على ماكتبه آنذاك ، وبشكل يشبه اليقين ، هو انه جمع مقالاته في مجلدات غير كاملة ، وهي تكاد تشير بوضوح ، نظرا لطريقة جمعها وتبويبها ، انه اراد من الاحتفاظ بها ، ان يضم مقالاته هو ، بعضها الى بعض . فقد اهمل كثيرا من الاعداد التي لم يكن له فيها مقالة افتتاحية . كما انه لم يجمع الا الاعداد التي صدرت ، وهو يعمل في الجريدة المعنية .

وفي اول عدد من مجموعة " الروضة " المحفوظة في مكتبته بعين كفاع ، يبرز اسم « مارون أفندي احد محرري هذه الجريدة » موقعا المقالة الافتتاحية ، واسمها " وقفة على ميناء بيروت " ، وذلك في السادس من تشرين الاول ١٩٠٦ (١) . ويظهر توقيعه في الاعداد الثلاثة التالية فقط . وآخر عدد تحتويه المجموعة المحفوظة في مكتبته هو العدد الصادر في كانون الاول سنة ١٩٠٧ (٢) . الا ان هناك دليلا على ان هذه الافتتاحيات هي له ، وهو ظهور اسم مارون عبود مرتين ، وقد اصبح " محرر هذه الجريدة " (٣) ، ووجود مقالة افتتاحية بعنوان " اذنان ولسان واحد " (٤) غير موقعة باسمه ، ولكنها منشورة ، مع بعض التعديل ، في كتابه " سبل ومناهج " (٥) تحت العنوان

(١) وهو العدد : ٦٥٩ من الجريدة المذكورة .

(٢) وهو العدد : ٧٢١ .

(٣) اي رئيس تحريرها . راجع العدد : ٦٧٩ ، الصادر في ٢٣ شباط ١٩٠٧ . والعدد :

٦٨٦ الصادر في ١٣ نيسان ١٩٠٧ .

(٤) العدد : ٦٨٥ الصادر في ٦ نيسان ١٩٠٧ .

(٥) سبل ومناهج ، ١٩٠٦-٢٤ .

نفسه . يضاف الى ذلك ان هذه المقالات متقاربة جدا في مواضيعها وافكارها واسلوبها ، بحيث يتضح للقارئ انها لكاتب واحد . ثم ان قسما كبيرا منها اعيد نشره ، فيما بعد ، في جريدة الحكمة التي رُئس عبود تحريرها في جبيل ، كما سيأتي .

- مدرسة " القلب الاقدس " و " القديس يوسف " -

دخل مارون عبود مدرسة " اخوة القلب الاقدس " في بيروت ، مع بدء السنة المدرسية ١٩٠٦-١٩٠٧ وبقي فيها سنتين ^(١) ، اي الى ان تخلت المدرسة عن خدماته على اثر مطالبة بمجلس مّلي للطائفة المارونية ^(٢) . وقد كان ذلك بعد ان مات المطران يوسف الدبس وخلفه المطران بطرس شبلي ^(٣) ، في شباط ١٩٠٨ ولا يستبعد ان تكون مدرسة الاخوة اُبقت على مارون عبود حتى آخر السنة المدرسية .

الا ان كلامه على تعليمه في " المدرسة اليسوعية " متضارب . فهو يذكر حينما انه جاء من عين كفّاع في تشرين الاول ١٩٠٦ ليحرر جريدة ويعلم في اليسوعية والفرير ^(٤) ، ولكنه يقول في مكان آخر ^(٥) : " ايام عملت في كلية القديس يوسف اقل من ثلاثة اشهر اخرجت منها بامر نيافة القاصد الرسولي ، لانني خطر على الطائفة المارونية والدين الكاثوليكي " . وفي فقرة ثالثة ^(٦) يذكر كلية الاباء اليسوعيين بقوليه :

(١) راجع : " سيرة مارون عبود ومؤلفاته " ، عدد الحكمة الخاص " ، ٧٨٠ .

(٢) احاديث القرية ، ٢٠٤ .

(٣) راجع : النصير ، ٢٠٥ (٢٢ شباط ١٩٠٨) ، ١٦ .

(٤) احاديث القرية ، ٢٠٣ .

(٥) رواد النهضة الحديثة ، ١٧٧ .

(٦) بشاره الخوري ، ٥٥ .

* يم قبلت فيها استاذاً ، ثم تقلص ظلي قبل ان انتصفت السنة * .

ما تقدم يظهر بوضوح ان مارون عبود دخل كلية القديس يوسف في مطلع السنة

المدرسية ١٩٠٧-١٩٠٨ ، وغادرها في اواخر شباط ١٩٠٨ .

والباحث مضطراً الى الاعتماد على ما يذكره عبود نفسه ، والى الاخذ باكتسار

اخباره انسجاماً ، لان اخوة القلب الاقدم والاباء اليسوعيين لا يحتفظون بسجلات واضحة

لتلك الفترة التعليمية ، ذلك ان معظم اوراقهم اندثرت او احترقت اثناء الحرب العالمية

الاولى (١٩١٤-١٩١٨) .

وللسبب نفسه ، ولان عبود لا يتحدث في كتبه عن الصفوف والموضوعات ، التي علمها

في المدرستين المذكورتين ، فان الكلام عليها يبقى من باب التخمين . ومع ذلك فليس

من الصعب الافتراض بان مادة التدريس كانت الصرف والنحو العربيين ، الى جانب

علمي البيان والعروض ، كما كانت مواد التعليم عامة ، في تلك الفترة .

- " النصير " (١)

ان عبود يحدد ، بشكل مداول ، تاريخ تسلمه رئاسة التحرير في جريدة النصير ، وذلك

بقوله : " وما ظهر ثالث عدد من النصير ، بعدما عهد الي بتحريره حتى كان لفليكس (٢) فيه

قصيدة عنوانها " ملاك ساقط " (٣) ، وعند مراجعة اعداد النصير المجموعة في مكتبة عبود ،

(١) جريدة اسبوعية اخبارية ادبية فنية . كانت تصدر السبت من كل اسبوع في الحدث (لبنان)

صاحبها عبود ابوراشد ، تأسست سنة ١٩٠١ . وكانت تنطق بلسان الطائفة المارونية .

راجع : اديب مروه ، ع . س . ١٨٢٦ .

(٢) هو فيليكس فاريس (١٨٨٢ - ١٩٣٩) شاعر وخطيب .

(٣) مجددون ومجترون ١٩٢٣ .

يجد الباحث ان قصيدة " ملاك ساقط " منشورة في العدد الثالث من المجلد المحفوظ عنده ، وهو العدد ١٩٨ من جريدة النصير . (١) وهذا دليل على ان عبود ترأس تحرير الجريدة بدءاً من العدد ١٩٦ ، الصادر في ٢١ كانون الاول ١٩٠٧ .

ان آخر عدد من " النصير " جمعه مارون عبود في المجلد المحفوظ لديه ، هو العدد ٢٧٧ الصادر في ٢٦ تشرين الاول ١٩٠٨ . وهذا هو ، في اغلب الظن ، تاريخ تخليه عن تلك الجريدة . اي انه غادرها بعد شهرين من نشر مقالته " بين حاننا ومانا ضاعت لحانا " (٢) .

وعبود ليس دقيقاً في تحديده تاريخ تركه " النصير " . فهو يقول بشأن مقالته تلك (٣) : " لقد لقيت غب هذه المقالة ضرباً واضطهاداً ، فغادرت بيروت الى جبيل لاجل جريدة الحكمة " . وكلامه هذا يوحي بانه غادر بيروت مباشرة بعد ١٥ آب ١٩٠٨ ، تاريخ تلك المقالة . الا انه يقول في موضع آخر : (٤) " وفي نهاية عام ١٩٠٨ تركت النصير " وهذا يوحي بانه استمر يحرر النصير حتى عطلت في ١٥ كانون الاول ١٩٠٨ (٥) ونظراً لوجود سؤال موجه من " ع " الى المجلس العسكري اللبناني ، وذلك في النصير ، ٢٦٧ (١٤)

-
- (١) النصير ، ١٩٨ (٤ كانون الثاني ١٩٠٧) ، ٣ .
 - (٢) النصير ، ٢٣٠ (١٥ آب ١٩٠٨) ، ١٠ راجع المقال في نقداً عابر ، ٢٧٠-٢٧٣ .
 - (٣) نقداً عابر ، ٢٧٠ .
 - (٤) مجد دون ومجترون ، ١٣٥ .
 - (٥) جاء في جريدة " لبنان " (١٥ كانون الاول ١٩٠٨) ، ٢ ، مايلي : " امرت الحكومة السنية بابطال جريدة النصير بعلّة صدرها بلا رخصة " .

تشرين الاول ١٩٠٨) ، ٤٣ ، فان تاريخ ٢٦ تشرين الاول ١٩٠٨ ، يبقى اقرب حل السـي المعقول ، اذ انه تاريخ العدد ٢٧٧ ، آخر عدد حفظه عبود في مجموعته .

قال عبود : " كنت مستأثرا بالمقالة الافتتاحية لانتازل عنها لافلاطون لـسـو بعث " (١) ، حتى انه نشر مقالة لامين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) بعنوان " غصن ورد " في الصفحة الثانية ، رغم شهرة الريحاني آنذاك (٢) .

ان تلك المقالات غير موقعة باسم مارون عبود ، ولكن هناك دليلا آخر على نسبتها اليه ، وهو ما يقوله فيليكس فارس في " خطرات افكار " (٣) ، فيعطي رأيه في مارون عبود آنذاك ، مشيرا الى بعض مقالاته . قال : " منذ اشهر قلائل لم اعرف بمارون عبود غير مفكر مجتهد تنبأت له بالوصول الى المحجة . ولكنني لم احسب قط انه سيثب وثبا ليقف بغتة بين كبار كتابنا وفاضل المفكرين بيننا . هو كاتب " احتراموا المعابد " و " المأساة الهائلة " هومنشي " بين القبور " تلك المقالة الرائعة ... " (٤) . فهذا القول يحتمل بنسبة المقالات الافتتاحية الثلاث الى عبود ، مع انها لاتحمل توقيعها .

والجدير بالذكر ان مارون عبود الذي كان في جريدة الروضة يهتم بالاصلاح الاخلاقي والاجتماعي بدأ ، في " النصير " ، بالتطرق الى المواضيع الادارية والسياسية ، فاعطى

(١) مجددون ومجترون ، ١٢٨ .

(٢) م . ن . ١٢٩٦ .

(٣) النصير ، ٢٢٠ (٦ حزيران ١٩٠٨) ، ٤ .

(٤) " احتراموا المعابد " افتتاحية العدد ٢١٠ (٢٨ آذار ١٩٠٨) ، ١٤ ، " مأساة هائلة " افتتاحية العدد ٢١٢ (١١ نيسان ١٩٠٨) ، ١٤ ، و " بين القبور " افتتاحية العدد

٢١٨ (٢٣ أيار ١٩٠٨) ، ١٤ .

جريدته طابعا نضاليا ، وبخاصة بعد اعادة الدستور العثماني في ٢٤ تموز ١٩٠٨ (١) .

ويصف عبود حالته المادية والمعنوية آنذاك بقوله : " اجل كنت صحافيا ثائرا
يم كان الصحافي منتوفا يعدّ نهاره سعيدا اذا دعي الى غدا " او عشا " ، وكانت العصبي
والخناجر مرفوعة وسلولة فوق رأسه وصدره " (٢) .

ومن مقالاته تلك واحدة يخاطب فيها الحقيقة ، وعنوانها " اين انت " (٣) . ويهاجم
فيها الادارة الفاسدة في البلاد ، واصحاب المآرب الذين " يتقربون من الكبير ويختلقون
ذنوبا وآثاما للذين لا يوافقونهم ذوقا ومشربا " . ويغفرون صدره عليهم مدفوعين بالكساذب
وسفالة الاخلاق " . وفي عدد صادر بعد اعادة الدستور (١٤) ، يقول عبود معقبا على
مقالته تلك : " فقامت قيامة بعض المأمورين ، لانهم رأوا بها صورة خيانتهم للامة والوطن
فدخلوا على دولة المتصرف افواجا ، ويتجسيمهم للمسألة حملوه على تعطيل الجريدة " . ولما
اتصل به الخبر " . . . ابدى له ان امر التعطيل غير نظامي لان الجريدة روقت ، وعندما
تأكد ذلك ، حملته عدالته على استرجاع الامر الصادر بالتعطيل " .

وما لبث ان نشر اعنف مقالة له وهي " بين حانا ومانا ضاعت لحانا " (٥) ، حيث يقول :

-
- (١) هو الدستور الذي اعلنه عبد الحميد الثاني في ٢٣ كانون الثاني ١٨٧٦ ، ثم علّقه في السنة
التالية . فأنشأ الرقابة الصحافية وشدّد الخناق على احرار الفكر . ولكن الجيش
ثار عليه في ٢٣ تموز ١٩٠٨ واجبره على اعادة الدستور . راجع : جورج انطونيوس ،
ع ٠ س ١٢٩٦ و ١٤٨ ، ولويس شيخو ، ع ٠ س ٢٦ : ١٥٤ .
- (٢) نقداً عابراً ، ٢٧٠٠ .
- (٣) النصير ، ٢٠٨ (١٤ آذار ١٩٠٨) ، ١٦ . وهو يذكرها في مجددون ومجترون ، ١٢٧ .
- (٤) النصير ، ٢٢٨ (آب ١٩٠٨) ، ٢٠٦ .
- (٥) النصير ، ٢٣٠ (آب ١٩٠٨) ، ١٦ . راجع ايضا : نقداً عابراً ، ٢٧١-٢٧٣ .

” وانت يا شعب لبنان افق ٠٠٠ ولا تخش رئيسا او عضوا — نائبا — او قائما او مديرا او قاضيا ، بل اطلب اسقاط الخائنين كلهم ” .

والظاهر ان احدهم ولا يبعث لعبود بمن يؤدبه على جرأته ، فاضطر تحت الضغط ، ان يغادر بيروت الى جبيل ، ولكن دون ان يضرب بالفعل ، بل تفاديا لتهديد مستمر فـرض عليه (١) . وهذا ما يفسر بقاءه في بيروت مدة ، قبل انتقاله الى جبيل .

— ” لبنان ” (٢) —

يذكر مارون عبود في حديث صحفي (٣) ، انه مارس الصحافة » من ١٩٠٦ الى ١٩١٤ في جرائد الروضة ٠٠٠ والنصير ٠٠٠ وجريدة لبنان لابراهيم الاسود ، ثم ٠٠٠ في جبيل في جريدة الحكمة ” . فاذا كان قد انتقل الى جبيل بعد ٢٦ تشرين الاول ١٩٠٨ مباشرة ، فان تاريخ عمله في جريدة لبنان يجب ان يقع قبل هذا التاريخ .

غير ان اعداد ” لبنان ” الواقعة بين تموز ١٩٠٦ وتشرين الاول ١٩٠٨ لا تحمل ايتوقيع لاسم مارون عبود ، وهي لا تحمل التواقيع الا فيما ندر . لذلك صعب التعرف على ما كتبه هناك .

— اعمال اضافية : —

بعد صرفه من التعليم في اليسوعية ، ثم من مدرسة ” القلب الاقدس ” ، حاول

-
- (١) ان قصة ضربه واضطهاده التي رواها سابقا لا تصح اذا قولت بما يخبره في موضع آخر ، حيث يفهم من كلامه انه ” لم يأكل كفا ” . راجع : من الجراب ، ١٢٠٠-١٢٢٠ .
- (٢) ” جريدة اسبوعية انشئت في بعبدا سنة ١٨٩١ ، لصاحبها ابراهيم الاسود ، وكانت لسان حال المتصرف في العهد العثماني ” . راجع ادب مروء ، ع ٠٤ ، ص ١٨١ .
- (٣) جميل جبر ، ” حديث مع مارون عبود ” ، ” عدد الحكمة الخاص ” ، ٢٤٠٠ .

عبود البحث عن عمل الى جانب عمله الصحفي الذي لم يكن يؤمن له معاشا لائقا . فوجد
ان شاكرا الخوري (١) يفتش عن يصحح له لغة ديوانه " مجمع المصريات " ، فكان ان قام
عبود بالمهمة مدة " شهرين ثلاثة " (٢) . وعبود هو المرجع الوحيد لهذا الخبر .

الا ان اولاده يذكرون من اخباره انه بقي في تلك الحقبة قرابة ثمانية اشهر
عاطلا عن العمل . وهذا القول يتفق الى حد ما ، مع طول المدة الواقعة بين تركه جريدة
النصير ويد * عمله في جريدة الحكمة في جبيل ، اى بين ٢٦ تشرين الاول ١٩٠٨
و ٢٣ تموز ١٩٠٩ .

x

x

x

(١) اقرأ عنه في : رواد النهضة الحديثة ، ١١٥ .

(٢) م . ن . ١١٢٠

- عودة الى بلاد جبيل -

جريدة الحكمة :

صدر العدد الاول من جريدة الحكمة دون ان يشير الى ان مارون عبود احد منشئها (١) ، مع ان عبود نفسه يذكر انه أنشأها مع سليم وهبه (٢) . ولعله يعني انه كان رئيس تحريرها ، بينما كان وهبه صاحبها .

صدرت جريدة الحكمة مدة اربعة اشهر تقريبا ، اي من ٢٣ تموز حتى ٢٠ تشرين الثاني ١٩٠٩ ، ثم توقفت مدة ستة اشهر تقريبا ، وعادت في ١٤ أيار ١٩١٠ فاستأنفت صدرها حتى ٢٠ كانون الاول ١٩١٣ .

ان المقالات الافتتاحية في هذه الجريدة غير موقعة ، الا ان اسلوب عبود الوعظي ، ومواضيعه التوجيهية التي عرفت عنه في جريدتي الروضة والنصير ، وبعض المقالات المأخوذة بموضوعها ونصها عن الجريدتين السابقتين ، وبخاصة عن جريدة الروضة (٣) ، تقطع بنسبة المقالات الافتتاحية الى مارون عبود نفسه . هذا بالإضافة الى

(١) جاء في صفحة الجريدة الاولى من العدد الاول : " جريدة اسبوعية لبنانية . منشئها وصاحب امتيازها : سليم وهبه . الادارة والطبع (في جبيل) . " .

(٢) راجع جميل جبر ، ع . س . ، ص . ن .

(٣) المقالات المعادة ، مع بعض التحوير ، كثيرة . وهنالك مقالات معادة حرفيا ، مثل : " الشباب والملاعب " ، الروضة ، ٦٦٢ (٢٧ تشرين الاول ١٩٠٦) ، ١٠١ ، وهي موقعة بحرفي (م . ع .) ، اعيد نشرها في الحكمة ، ٧٠ (١ نيسان ١٩١١) ، ١ ، " الاغتياب " ، الروضة ، ٦٦٥ (١٧ تشرين الثاني ١٩٠٦) ، ١٠١ ، اعيد نشرها في الحكمة ، ١٥٢ (٢٦ تشرين الاول ١٩١٢) ، ١٠١ ، " نحن والتقدم " ، الروضة ، ٦٦٩ (١٥ كانون الاول ١٩٠٦) ، ١٠١ ، اعيد نشرها في الحكمة ، ١٦٢ (٤ كانون الثاني ١٩١٢) ، ١٠١ ، وغيرها .

الله ان عبود استفاد كثيرا من هذه المواضيع في كتابه " سبل ومناهج " (١) .

ولم يكن عبود يعيد نشر مقالاته ، من جريدة الى جريدة فقط ، بل كان يعيد نشرها نظمه او ترجمته في الجريدة الواحدة - اكثر من مرة ، بدون توقيع او باسم " مستعارة " ، كاسم " ماوية " مثلا ، او تحت الحرف الاول من اسمه (٢) .

ويبدو ان عبود كان يستعير الى جانب اسم " ماوية " توقيعاً آخر هو " لماذا ؟ - حيث " ، بدءاً من مقالته " المرأة " (٣) ، التي ختمها بقوله : " اذا قيل لك لماذا ؟ - جواب - حيث " . وليس من دليل على ان صاحب هذا التوقيع هو عبود نفسه سوى قرب الموضوعات والاسلوب مما كان يكتبه عبود عادة في تلك الحقبة .

والى جانب المقالات الافتتاحية والقوائد ، كان عبود ينشر في الحكمة قصصاً قصيرة ، تحت باب " رواية الاسبوع " (٤) ، ويترجم بعضها عن الفرنسية ، فتخرج في الباب نفسه ، دون توقيع او تحت اسم " ردينة " (٥) الذي لا يبعد ان يكون

(١) راجع على سبيل المثال مقالة : " بين الاذن واللسان " ، الحكمة ، ٢٠٥ ، ٨ تشرين

الثاني (١٩١٣) ، ١٠١ ، ومقالة : " بين الاذن والفم " ، سبل ومناهج ، ٨١ - ٨٥ .

(٢) له ترجمة لقصيدة عن الفرنسية وعنوانها : " المجاعة في باريس " نشرها في الروضة ،

٦٦٩ (١٥ كانون الاول ، ١٩٠٦) ، ١٠١ ، واعاد نشرها في الحكمة ، (١٨ ايلول ١٩٠٩)

٨ ، كذلك فقد اعاد نشر قصيدة " عواطف " اكثر من مرة في " الحكمة " نفسها ، بدون

توقيع : الحكمة ، ١٧ (٢٠ تشرين الثاني ١٩٠٩) ، ٢٧ ، وتحت اسم " ماوية " : الحكمة

٤٤ (١ تشرين الاول ١٩١٠) ، ٣ ، وتحت الحرف " ع " : الحكمة ، ٥٢ (٢٦ تشرين

الثاني ١٩١٠) ، ٤٠ .

(٣) الحكمة ، ٢٧ (٤ حزيران ١٩١٠) ، ٥٥ .

(٤) راجع على سبيل المثال : " عبرة وذكرى - رواية واقعية اجتماعية بقلم " ع " : الحكمة ،

١ (٢٣ تموز ١٩٠٩) ، ٨٠ .

(٥) راجع على سبيل المثال : " رواية الاسبوع - للكونت لاون تولستوى - محربة بقلم " ردينة " :

الحكمة ، ٥٢ (٢٦ تشرين الثاني ١٩١٠) ، ٥٥ .

اسما استعاره عبود لنفسه .

مدرسة سيّدة لورد للاخوة المريميين

حصل عبود، الى جانب تحرير " الحكمة " على وظيفة " استاذ للبيان " في مدرسة سيّدة لورد للاخوة المريميين ، في جبيل . والثابت انه بدأ هناك في تشرين الاول ١٩٠٩ . وذلك ان مسرحيته " كريستوف كولومب " الصادرة قبل منتصف ايار ١٩١٠ (١) تشير الى انها من تأليف " مارون عبود " رئيس تحرير جريدة الحكمة واستاذ البيان في مدرسة لسورد للاخوة المريميين ، جبيل " (٢) .

والثابت ايضا انه اصبح مديرا للدروس العربية قبل ١٢ تشرين الاول ١٩١٢ وذلك بالاضافة الى تدريس البيان في المدرسة المذكورة (٣) .

والظاهر انه بقي يعلم في تلك المدرسة ويدير دروسها العربية حتى آخر السنة الدراسية ١٩١٣-١٩١٤ ، اي حتى تموز ١٩١٤ ، وبذلك يكون قد اكمل خمس سنوات من التعليم في جبيل . ومما ساعد على الاخذ بهذا التاريخ كحدّ لتدريسه فيها هو أنّه ، في ١٣ تشرين الاول ١٩١٣ ، يعلن في جريدته عن بدء الدروس في " مدرسة سيّدة لورد " (٤) ، ويدعو الطلبة الى الالتحاق بها . وذلك يتفق مع

(١) جاء في العدد الاول من جريدة الحكمة ، الصادر بعد احتجاجها : انها تقدم لمشتركيها " تعويضا عما فاتهم من اعداد الجريدة : رواية كريستوف كولومب وروايتي اتالا ورينيه " راجع الحكمة ٢٤ (١٤ ايار ١٩١٠) ١٦ .

(٢) مارون عبود ، كريستوف كولومب (عمشيت : المطبعة الصليبية ١٩١٠) ١٦ .

(٣) راجع تقريرا في " الحكمة " عن " نجيب باشا ملحمة في جبيل " ، والقصيدة التي القاها " رئيس تحرير هذه الجريدة مارون عبود مدير الدروس العربية ومدرس البيان في مدرسة الفرير " : الحكمة ١٥٠٦ (١٢ تشرين الاول ١٩١٢) ٣٦ .

(٤) الحكمة ٢٠٠٦ (٤ تشرين الاول ١٩١٣) ٣٦ وقد وقع دعوته تلك بحرف " ع " .

ما يعرفه ابناءؤه عن مدة تعليمه في جبيل (١) .

ان الفساد الذي عم في عهد المتصرف مظفر باشا (١٩٠٢-١٩٠٧) واستشرى في عهد خلفه يوسف افرنكو (١٩٠٧-١٩١٢) (٢) كان حافزا للصحافيين كي يركـزوا هجماتهم على انحطاط الحالة الاقتصادية والقضائية في البلاد . وهي الموضوعات التي طالما طرقها عبود في مقالاته (٣) الى جانب القضايا الاخلاقية والاجتماعية .

الا ان حدة مارون عبود بدأت تفتقر في جبيل . فمن يقرأ افتتاحياته يلاحظ تحولا تدريجيا من اللهجة الغاضبية ، الشاتمة احيانا ، التي عرفت عنه في " النصير " الى لهجة اكثر تعقلا ، ثم الى لهجة متسامحة مع الاداريين ، تدعو الشعب الى التفهم ، والى التعاون ، اداريين وسياسيين وجنودا وطلابا وقضاة ، قاءلا : " علينا ان نسعى كلنا متضا فرين متعاضدين " (٤) .

وقد تميزت هذه الفترة بامتداح عبود المتكرر للسلطان محمد رشاد (١٩٠٩-١٩١٨) (٥) وهو السلطان الذي انعم على عبود بلقب " بك " (٦) كما تميزت بنوع من التفهم لمهمة المتصرف

(١) عن مقابلة معهم . راجع ايضا " سيرة مارون عبود " وموافاته " ، عدد الحكمة الخاص " ٧٨ .

(٢) فيليب حتي ، ع . م . ٥٤٢ ، ٥٤٤ .

(٣) راجع على سبيل المثال : " اعدلوا يا قضاة الارض " ، الحكمة ، ٢٤ (٢٤ ايار ١٩١٠)
١ ، وحياتنا الاقتصادية " ، الحكمة ، ٤٣ (٤ ايلول ١٩١٠) ، ١ .

(٤) " لبنان والمتصرف الجديد " ، الحكمة ، ١٦٦ (١ شباط ١٩١٣) ، ٢ - ٣ .

(٥) راجع الحكمة ، ٦ (٤ ايلول ١٩٠٩) ، ١٠ ، والحكمة ، ١٣٨ (٢٣ تموز ١٩١٢) ، ١٠ .

(٦) هذا ما يذكره ولده نديم . ولكنه لا يملك براءة هذا اللقب . واول مرة ورد اسمه في جريدة الحكمة مقرونا بلقب " بك " ، كان في ٣٠ تشرين الثاني ١٩١٢ . راجع : " غبطة البطريك المحبوب " ، الحكمة ، ٥٧ (٣٠ تشرين الثاني ١٩١٢) ، ١٠ ، والذي يذكره السيد فؤاد حبيش والسيدة قرينته (مقابلة معهما في بيروت ، ٢٣ / ٤ / ١٩٦٦) هو

الجديد اوهانس كيومجيان (١٩١٢-١٩١٥) (١) ، الذي بلغ التذمر اشده في عهده (٢) . وفي عهد هذا المتصرف حصل مارون عبود على وظائف حكومية ثلاث .

الموظف الحكومي

تسلم " مارون بك عبود " كتابا رسميا يقول : " إننا ، بناء على اهليتك ونشاطك قد عيناك مأمورا لتوزيع تذاكر النفوس على اهالي مديرتي جبيل وجبيل العليا ، فعليه يجب ان تتوجهوا الى جميع قرى المديرتين . . . ومن يتأخر في قبول تذكرته ودفع ثمنها ، وقفوه حالا " (٣) . وكان ذلك في ٣٠ نيسان ١٣٣١ هـ (٤) .

ولعل هذه اولى الوظائف الحكومية التي تسلمها عبود . وقد بقي فيها حتى ٢٠ آب ١٩١٣ ، حين صدر امر بتعيينه عضوا في " لجنة البحث عن المغالقات المستجدة " (٥) .

ان عبودا كان يروي لهما ضاحكا ، قصة هذه " البكوية " . وخلاصتها انه ، بينما كان في عمشيت ، تسلم رسالة من احد كبار المسؤولين في عهد السلطان محمد رشاد ، وقد ذكر اسمه فيها مرفوقا بلقب " بك " . فاغتم عبود الفرصة وثبت اللقب لنفسه ، اذ ذهب الى عين كفاح على رأس جماعة من عمشيت يهزجون له ويحظونهم . والقصة نفسها سمعها منه السيد اديب غرزوزي . عن مقابلة معه (بيروت ، في ٢٧ / ١ / ١٩٦٥) .

- (١) راجع : " لبنان والمتصرف الجديد " ، الحكمة ١٦٦ (١ شباط ١٩١٣) ٢٥ - ٣٠ .
- (٢) فيليب حتي ، ع ٥٤٤٤ .
- (٣) متصرفية جبل لبنان . قوائم كسروان . امين ابي اللمع . جونية ، ٣٠ نيسان (كذا) ١٣٣١ هـ . خاتم : ٢٢١ . هذه الوثيقة محفوظة في مكتبة مارون عبود .
- (٤) ن . ن . ان تاريخ هذه الوثيقة كتواريخ الوثائق الباقية التي سيأتي ذكرها ، يجمع بين الشهر الميلادي والسنة الهجرية . وبما ان سنة ١٣٣١ هـ . تبدأ في ١١ كانون الاول ١٩١٢ م . فلا بد ان يقع شهر نيسان من السنة الهجرية في سنة ١٩١٣ م . فيكون المقصود ٣٠ نيسان ١٩١٣ م .
- (٥) متصرفية جبل لبنان . مجلس الادارة . قوائم كسروان . امين ابي اللمع . جونية ، ٢٠ اغسطس ١٣٣١ هـ . (١٩١٣ م) . راجع ايضا تقريرا من سليمان جبرائيل سليمان بتسلمه وظيفة توزيع تذاكر النفوس من مارون عبود . وذلك في ٢٢ اغسطس ٣٣١ هـ . (١٩١٣ م) والوثقتان محفوظتان في مكتبة مارون عبود .

وقد كان على هذه اللجنة ، ان تذهب من بلدة الى اخرى باحثه عن * المغالِق
المستجدة كالطواحين الحديثة والطواحين القديمة والدكاكين والمعاصر والانفران
والحانات . . . (١) فتخمن قيمتها وتعين عليها ضريبة تناسبها .

والظاهر ان عبوداً بقي في هذه الوظيفة حتى اواخر الحرب العالمية الاولى .
وذلك مايرويه صديقه يوسف طنوس الحداد (٢) . بل ان ذلك يستفاد من كلامه
هو حين يقول : " كنت عام المجاعة - ١٩١٧ - في قرية من جرود كسروان اقم بعمل
حكومي ، فذهبت الى الميلاد . وكان لي في تلك القرية صديق . . . يتصرف بي كما يتصرف
في عقار ورثته عن جد جده : ارحم فلانا ، فارحمه ، وفلانة ارملة مقطوعة لاتجعل عليها
ضريبة وارمة ، فناخذ من الجمل اذنه " (٣) .

فمن هذا النص يتضح انه كان مايزال في لجنة البحث عن المغالِق المستجدة ، وان
ذلك كان قبيل مطلع العام ١٩١٨ . والظاهر انه كان مضطرباً في الوقت نفسه ، باعباء
وظيفة اخرى اذ انه عين رئيساً لبلدية غرزوز وملحقاتها (٤) وذلك في ٢٧ اغسطس ١٣٣٣ هـ .
(١٩١٥ م .) .

وليس هناك اية وثيقة اخرى في مكتبته او اية اشارة في كتبه يمكن ان يستفاد
منها بشأن المدة التي قضاها في هذه الوظيفة . غير ان صديقه ، يوسف طنوس
الحداد ، يذكر (٥) ان عبوداً بقي فيها حوالي سنتين .

-
- (١) متصرفية جبل لبنان . قانقامية كسروان . جويلية ، ٢٤ حزيران ١٣٣١ هـ . (١٩١٣ م .)
(٢) عن مقابلة معه .
(٣) وجوه وحكايات ٢٠٢ - ٢٠٣ .
(٤) متصرفية جبل لبنان . قانقامية كسروان . امين ابي اللمع جويلية ، ٢٧ اغسطس ١٣٣١ هـ .
(١٩١٥ م .)
(٥) عن مقابلة معه .

والملاحظ ان عبود نفسه تجنب الحديث عن وظائفه الحكومية تجنباً يكاد يكون كلياً ، ولولا روايته للقصة الوحيدة التي سبق ذكرها .

الحرب العالمية الاولى

في تشرين الاول ١٩١٤ اعلنت الدولة العثمانية الحرب على الحلفاء ، فالغت امتيازات لبنان وجعلته تحت اشرافها المباشر ، واقامت فيه حكماً عسكرياً مستبداً . ثم طلبت اهلها الى الجندية الاجبارية ، وقطعت عنه موارد الاصطياف والسياحة ، كما سدت في وجهه باب البحر ، وعزلت مساعدات المهاجرين اللبنانيين للمقيمين . فكان من جراء هذا التعسف ان بعض الناس اكل من المزابل ، وبعضهم اكل من الجيف المنتشرة في الطرقات . فتفشيت الوبئة ومات ربع اللبنانيين جوعاً ومرضاً (١) .

ونظراً لتلك الظروف ، كان من الطبيعي ان يتخلى عبود عن كل نشاط ادبي وينصرف الى الكدح في استغلال ارزاقه . فقد كان المعول الوحيد لعائلة كبيرة لجأ اليها الاهل والاقارب فاصبحت تضم اكثر من عشرين نفساً (٢) . وكانت تلك مناسبة اظهر فيها مقدرته على تحمل المسؤولية العملية ، فلم يكن الشاعر الحالم او المفكر الهائم في مثالية غيبية ، بل تحول الى الواقع ، يطبق فعلياً ما كان يدعو اليه في توجيهاته الاخلاقية والاجتماعية . وقد صور عبود تلك الايام باقتضاب بليغ حين قال : " فكم دفناً بايدينا من شبان لم يزودهم آباؤهم بدمعة لانهم شغلوا بانفسهم " (٣) .

(١) راجع جورج انطونيوس ، ع . س . ٢٨٩٦ - ٣٠١ و ٣٤٤٣ ، وفيليب حتي ، ع . س . ٥٨٨ - ٥٩٠ .

(٢) عن مقابلة مع ابنائه ومع السيد يوسف طنّوس الحداد .

(٣) في المختبر ٩٩٦ ، راجع ايضاً : دمقس وارجوان ٣٠٦ .

والحقيقة ان الوظيفة التي كان عبود مايزال يحتفظ بها في عام المجاعة ، كانت من العوامل التي ساعدته على ان يتخطى باهله تلك المرحلة الصعبة . مع ان القرى اللبنانية ، وقرية عين كناع منها (١) ، نقص سكانها الى النصف (٢) .

ولكن عبودا لم يكتف بوظيفته بل راح يعمل في املاكه ، فوسعها وتاجر محصولاتها وبخاصة ، العرق والنبيند والبرغل والتين والزيتون والخروب . ففي مكتبته اليوم كتب زراعية عديدة كان يرجع اليها ايام الحرب للافادة من ارشاداتها (٣) . وكان قد بدأ بناء بيته سنة ١٩١٥ (٤) . وكان صاحب بيت مفتوح (٥) حتى انه اضطر في النهاية الى أن يضحى باملاكه ^{له} والى استدين من البطريك (٦) في سبيل الآخرين . وقد كان المغتربون في اميركا ، يبعثون له دراهم كي يشتري لهم املاكا ، او يفي ديونهم او يساعد احد اقربائهم ، اذ عرف بوفائه ويحده به على الفقراء (٧) . ومن الامثلة على ذلك مساعدته الارملة مارينا عبود (٨) ، فقد كان يدافع عن حقوقها ويناقش البطريكية في امرها وقد ساعدها ماديا لاستعادة املاكها (٩) .

(١) عن مقابلة مع السيد يوسف طنوس الحداد .

(٢) جورج انطونيوس ، ع . س . ٣٤٤٤ .

(٣) ان الكتب الزراعية التي لاتزال محفوظة في مكتبته لا يقل عددها عن العشرين .

(٤) راجع : عصام حداد ، مارون عبود ، في عين كناع ، مجلة الورود ، ١٨ : ٦-٧ (نباط - آذار ١٩٦٥) ، ٣٨ .

(٥) عن مقابلة مع السيد اديب غرزوزي .

(٦) م . ن .

(٧) عن مقابلة مع السيد اديب غرزوزي ، الذي عرفه في تلك الايام . راجع ايضا : عصام حداد ، ص . ن .

(٨) راجع : قصتها في : احاديث القرية ، ٢١ : ٣٤ .

(٩) عن مقابلة مع السيد يوسف طنوس الحداد .

وفي تلك الفترة باع معظم مكتبته (١) . وفقد والدته حوالي سنة ١٩١٧ (٢) .

مؤلفاته في تلك الفترة

اصدر عبود كتابه الاول ، " الحواطف اللبنانية " (٣) ، سنة ١٩١٠ ، ولم يكن قد بلغ الرابعة والعشرين من العمر بعد . وما اشرفت سنة ١٩١٤ على نهايتها ، حتى كان عبود قد نشر عشرة كتب ، بين مترجم ومؤلف ، رغم انشغاله بمهام التعليم والتحرير ، وعمله الحكومي في المدة الاخيرة .

ولعل في ذلك برهاناً على شغف عبود بالتأليف ، ومقدرته على الكتابة السريعة منذ شبابه . فمن يقرأ اعلانه عن سلسلة الكتب التي كان ينوي تأليفها ، يلاحظ استعداداً له للعمل الطويل الذي يتطلب جهداً ومثابرة ، ويعرف نوعية مطالعته في تلك الفترة . قال (٤) :

بعدما صرفت بضع سنوات باحثاً عن التواريخ التي كتبت عن لبنان في اللغتين العربية والفرنسية عزمت على اصدار تاريخ مطول بهذا الموضوع بقالب روائي ادبي غرامي تندرج به الوقائع والحوادث وتمثل احلى تمثيل عادات اللبنانيين واخلاقهم وسياسة حكاهم . وسأنتي تاريخنا ان شاء الله جامعاً لخيال الروايات ومشاهدها الغربية وصدق التاريخ وقد قسمناه الى عدة اقسام : ١ - فتاة قنوبين -

(١) مجد دون ومجترون ، ١٢١ .

(٢) عن مقابلة مع السيد يوسف طنوس حداد .

(٣) كتاب نافذ . صدر عن المطبعة السليمية في عشتيت ، قرب جبيل ، سنة ١٩١٠ . عن

مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر مؤلف " مصادر الدراسة الادبية " (بيروت ، في ١٩٦٥ / ٦ / ٢٣) .

(٤) " امس واليم او الاقطاعات والمتصرفية " ، الحكمة ، ٢٨ (١١ حزيران ١٩١٠) ، ٧٠ .

- رواية تتناول حكومة المقدمين ، والكلام عن رجال الدين والدنيا .
- ٢- مئة فعاشت - رواية تدور على حكومة الامراء والمشايخ وما جرى في ذلك العصر من حوادث .
- ٣- العدل والاستبداد - رواية تحتوي ماجريات الجزائر وبربراتها والاميرين يوسف وشير الشهابيين وشكيب افندي في ذلك العصر مع ذكر مشاهير ذلك الزمان .
- ٤- رواية تتضمن الثورة على مشايخ كسروان وحركة الستين بتفاصيلها وتأسيس المتصرفية وهذا القسم ثلاثة اجزاء .
- ٥- كرم بك وداود باشا - فيها حوادث كرم بك مع داود باشا وقرارات الدول وكل ما في الموضوع من الفروع .
- اما الاقسام الباقية فعلى عهد كل متصرف نولف رواية .

والظاهر ان عبود كان مستعدا لمشروع ادبي يذكر بما قام به جرجي زيدان في رواياته التاريخية ، مع فارق اساسي وهو ان زيدان روى التاريخ العربي بينما كان عبود يهدف الى رواية التاريخ اللبناني . ولئن كان عبود لم يحقق مشروعه بالشكل الذي اراد ، فان مطالعته حول الموضوع لم تذهب سدى ، بل انها اثبتت في كتاباته المختلفة . ولعل اقلع عبود عن تأليفها بالشكل الذي اعلن ، دليل على عدم استطاعته التأليف المنضبط ضمن نظام مقرر .

وقبل ان يعلن مشروعه هذا كان عبود قد اصدر مسرحيته " كريستوف كولومب " وترجم قصتي اثالا ورنيه ^(١) لشاتوبريان (١٨٤٨-١٧٦٨ Chateaubriand) .

(١) كتاب نافذ . صدر عن (عمشيت : المطبعة السليمية ١٩١٠) . راجع : محمد يوسف نجم ، القصة في الادب العربي الحديث ، ٧٤ . وقد كان مع كتاب " كريستوف كولومب " من هدايا الحكمة الى قرائها عندما عادت الى الصدور في ١٤ أيار ١٩١٠ .

والذى يسترعى الباحث في هذا الصدد هو اهتمام عبود بترجمة الروايات ، بينما كان يحاول التأليف المسرحي من جهة ، والكتابة في قضايا الكليريكية من جهة اخرى .

فمما ترجمه في تلك الفترة : روايتا " الحمل " و " ربة العود " (١) ورواية " جواهر الاميرة " لرينيه غايل (١٨٦٢ - ١٩٢٥) *René Ghil* (٢) ومما ألفه في المسرح ، تمثيلية " مجنون ليلى " (٣) .

واصدر عبود كتابا اسماه " تذكارات الصبا " (٤) ، وقد تكون فيه منفعة كبرى لدراسة نشأته ، اذا صح وكان الكتاب يدور حول سيرته .

اما الكتب الكليريكية فهي ثلاثة ، اولها : " الاكليروس في لبنان " (٥) ، وثانيها

-
- (١) صدرتا عن (بيروت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) . ولاذكر للمؤلف فيهما .
- (٢) انتهى من تأليفها في ٢٩ تشرين الثاني ١٩١٤ . وهي مطبوعة على الآلة الكاتبة بعد ان نقت في ٤ تشرين الاول ١٩٥٣ . راجع : جواهر الاميرة ٢٩٦ ، تشرين الثاني ١٩١٤ ، مكتبة مارون عبود بعين كفاح ، ٩٠ ص . فولسكاب . مطبوعة على الآلة الكاتبة بعد تنقيحها في ٤ تشرين الاول سنة ١٩٥٣ . وقد نشرت بعض فصولها بشكل متتابع في مجلة المسرة اللبنانية سنة ١٩٥٣ .
- (٣) كتاب نافذ صدر عن (عشييت : المطبعة السليمية ، ١٩١٢) . وقد استغنى المؤلف هذه المعلومات من مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر .
- (٤) الكتاب نافذ . او ان ابناء عبود لا يرغبون في اظهاره ! صدر عن (بيروت المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) . نقلا عن مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر .
- (٥) كتاب نافذ : صدر عن (عشييت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٢) . نقلا عن مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر .

" سيرة البابا بيوس العاشر " (١) ، وثالثها : " اصدق الثناء في قسودوة
الرؤساء " (٢) .

وقد يعجب القارئ للكثرة النسبية في المؤلفات الاكليريكية ، بعد ان عزف
عبود عن حياة الكهنوت ، الامر الذي حمل على الظن بانه صائر الى انقطاع تام عن رجال
الدين . ولكن الواقع يشهد بغير ذلك .

ولعل التفسير الارجح لهذه الرجعة الى الاحتفال بقضايا المارونية ورجال
الدين ، هو ان عبود ، نظرا لقدرته على التكيف ، اندمج بالجو الماروني المحيط به ،
فاستعاد صداقاته القديمة مع الكثير من رجال الدين الذين عرفهم في صباه . فهنا
هو يجمع " نضات اقلام الشعراء والخطباء في اسناد رئاسة الرهبانية اللبنانية العامة
الى قدس مثال الفضيلة والتقى : الاباتي اغناطيوس التتوري " (٣) وها هو يخاطب احد
نواب الموارنة بقوله :

(١) كتاب نافذ . مذكور في لائحة كتبه المنشورة في : مجد دون ومجترون ، (الطبعة
الثانية ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦١) ، بين كتابي " مجنون ليلي " و " تذكاري
الصبا " . وهي اقرب لائحة الى التسلسل التاريخي لكتبه . فالكتاب بالتالي صادر
على الارجح بين سنتي ١٩١٢ و ١٩١٤ . وهذا ما يراه ابنه نظير . ولا يبعد ان
يكون الكتاب قد صدر قبل ٢٢ تموز ١٩١٢ ، يوم تسلم عبود من البابا بيوس
العاشر (١٩٠٣ - ١٩١٤) براءة بالبركة الرسولية له ولاهل بيته . راجعها في
بيته بعين كفاح .

(٢) كتاب نافذ . لا ذكر له في لوائح كتب عبود مع ان السيد نظير يثبت انه
لوالده . صدر عن : (بيروت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) : نغلا عن
مقابلة مع السيد يوسف اسعد دافر .

(٣) راجع : " الى الشعراء والكتاب " ، الحكمة ، ٢٠٤ (١ تشرين الثاني ١٩١٣) ، ١٠١ .

" نقل لبطريكنا المحبوب دمت لنا نحن الموارنة الامجاد لم نخب " (١)
وللبطريك نفسه يقول :

" قل فالزمان الى بني مارون عبد ببايهم يقول مروني " (٢)
وها هو يتجول مدة " خمسة ايام في شمالي لبنان " (٣) " لزيارة مهد المارونية المقدس " (٤)
ثم يرجع فيحدث قائلا : " وصلت ٠٠٠ على قسم كفرحي فرأيت مدرسة مار مارون البطريركية
فتذكرت ايام صبوتي التي صرفتها في كف تلك الغابة اتشوق ريبا آثار ذلك الحبر المطوب
البطريك الاول على الطائفة المارونية القديس الطاهر ابينا يوحنا مارون " (٥) . وها
هو اخيرا ، يخطب في تلاميذه في حفلة مدرسية ، فيتحدث عن " فرنسا والموارنة " (٦)
بقوله : " اما الموارنة فيقولون ان المارونية وفرنسا : اسمان لمسى واحد " . ويستشهد
برسالة لويس التاسع لبطريك الموارنة ، ومنها : " ان هذه الامة التي قامت تحت اسم
القديس مارون هي قسم من الامة الفرنسية " ثم يضيف : " فكما انجدناها في
حرب الصليبيين هبت فرنسا لنصرتنا في سنة الستين ٠٠٠ " (٧) وهذا يخطو
عبود الخطوة الاخيرة في طريق عودته الى حظيرة المارونية ، دينا وتاريخا وعصبة .

-
- (١) نجيب باشا ملحمة ، في جبيل " ، الحكمة ، ١٥٠٠ (١٢ تشرين الاول ١٩١٢) ، ٣٦ .
(٢) " غبطة البطريرك المحبوب " ، الحكمة ، ١٥٢ (٣٠ تشرين الثاني ١٩١٢) ، ١٦ .
(٣) الحكمة ، ١٤٤ (٣١ آب ١٩١٢) ، ٧٠ .
(٤) ص ٠ ن .
(٥) ص ٠ ن .
(٦) الحكمة ، ١٨٤ (٧ حزيران ١٩١٣) ، ٢٠ .
(٧) ص ٠ ن .

وقد تعجب لكلامه على فرنسا والحرب الصليبية متى علمت انه سبق ان لعن
" ريلات الصليبيين " (١) . فتجد ان اقرب تفسير الى المعقول هو ان الرجل كان
ضائعا ، في مجتمع تاق الى التحرر فكثرت اتجاهاته وتضاربت مفاهيمه ، وتقلب الفرد فيه
حسب وضعه وتبعها للمؤثرات المحيطة به .

الانتداب الفرنسي

عندما اعلن الشريف حسين بن علي (١٨٥٢-١٩٣١) الثورة العربية فسي
حزيران ١٩١٦ ، كان اللبنانيون يرزحون تحت حكم الاتراك الذين اعدوا ، في ايار من
تلك السنة عددا من الوطنيين ، بينهم سعيد عقل احد زملاء عبود في الحكمة . وقد
وقف العرب الى جانب الغرب آمليين في الحصول على استقلالهم . غير ان الدول الغربية
نكست عهودها لهم وحرمتهم مما وعدتهم به ، وانفقت فيما بينها على تقسيم بلادهم
ووضعها تحت الانتدابين البريطاني والفرنسي . كان ذلك سنة ١٩٢٠ في مقررات
سان ريمو ، وقد انتدبت فرنسا على لبنان وسوريا وانتدبت بريطانيا على فلسطين
والعراق ، فكان ذلك باعثا لغضب العرب وخيبة آمالهم (٢) .

" وكان فريق من نصارى بلاد الشام ، وخاصة الموارنة ، يتطلعون الى ان يكونوا
تحت الحكم الفرنسي . . . على ان هؤلاء . . . كانوا في الحقيقة قلة ، ممن انحرفوا
عن روح الحركة العربية نتيجة ما تلقوه من تعليم غربي وما تأثروا به من نفوذ رجال الدين
المسيحي " (٣) .

(١) " فلنلق عنا نيرهم " ، النصير ، ٢٣١ (٢٢ آب ١٩٠٨) ، ١٠١ .

(٢) راجع : جورج انطونيوس ، ع . س . ١٩٦٠ .

(٣) م . ن . ٢٤٠٠ .

اما عبود نفسه فانه لم يترك ما يشير الى اتجاهه آنذاك مع ان المطلع على آرائه السابقة لا يستبعد ان يكون قد وقف الى جانب الانتداب الفرنسي ، فكان بالتالي ممن فرحوا بدولة " لبنان الكبير " التي اعلنها الفرنسيون في أول ايلول من سنة ١٩٢٠ . ومن بعض الشواهد على اتجاهه آنذاك ، علاقته الوثيقة برجال الدين ، كصداقته الحميمة للبطريرك الياس الحويك (١٨٤٢-١٩٣١) الذي كان احد كبار المطالبين بلبنان الكبير ، ومندوب اللبنانيين الى مؤتمر الصلح في باريس سنة ١٩١٩ (١) . ومنها حصوله على وسام " حامي القبر المقدس " في ٢٤ ايلول ١٩٢١ (٢) .

زواجه

" كان اقتران مارون بنظيرة في الحادي والثلاثين من شهر آب ١٩٢٠ عند الفجر " (٣) . وهي " نظيرة بنت انطون الخوري عبود ولدت سنة ١٩٠٣ في ٦ كانون الثاني " ، اى انها لم تكن بعد قد بلغت الثامنة عشرة من عمرها بينما كان عبود قد تخطى الرابعة والثلاثين .

قال احد شيوخ عين كفاح : " لم اذكر ان مارون ساهر فتاة طلبا للزواج في حين ان بيته كان مجتمعاً للكثيرات يطارحن الحديث والنوادر ويضحى في سبيلهن " (٤) . فهل يعني هذا ان عبود تزوج بدافع الحب ؟ ام انه - وهذا هو الأرجح - تأخر في زواجه ،

(١) راجع ايضا قصيدة عبود في رثائه : زوايح ، ٢٦٩-٢٧٢ .

(٢) وبراءته محفوظة في بيته بعين كفاح .

(٣) هذه المعلومات المتعلقة بعائلته مأخوذة عن نسخة من " الكتاب المقدس " ، محفوظة

في مكتبة عبود بعين كفاح ، وهي مدونة بعد الصفحة ١٠٦٢ تحت عنوان " تاريخ العائلة " وسيسار اليها في ما يتبع من هذا ~~الكتاب~~ تحت عنوان " تاريخ العائلة " .

(٤) عصام حداد ، ع . س . ٣٧٤ . الباب

نظرا لظروف الحرب ، فلما هدأت الاحوال اقدم عليه بدافع عقلا ني ؟ والواقع ان عبود لا يذكر امرأته ، في كل ما كتب ، الا في قصيدة واحدة سيأتي خبرها .

في ١٧ كانون الثاني ١٩٢٢ رزق عبود بنتا اسمها كاترينا ، تلاها نديم ، المولود في ٤ نيسان ١٩٢٣ (١) وبعد ذلك انتقل عبود الى عاليه ، حيث كان ينتظره جو جديد لم يخل من التأثير في تفكيره وحياته .

x

x

x

(١) راجع بشأنهما : " تاريخ العائلة " ، و " دفتر اسرار الكنيسة " ، ١٢٠ .

- في عاليه -

" الجامعة الوطنية " (١)

دعي عبود الى التعليم في مدرسة " الجامعة الوطنية " بعاليه في تشرين الاول ١٩٢٣ ، فدخلها استاذاً للنحو والبيان والبديع والعروض ، في صف المنتهين .
وبذلك دخل محيطاً جديداً يختلف عما ألفه في جبيل وعين كفاع ، من حيث جمعه للعناصر الدينية المتباينة وحنه على التسامح الطائفي (٢) .

اما الانطباع الاول الذي تركه في تلامذته ، فقد ذكره تلميذه وزميله الاستاذ هاني بناز بقوله (٣) :

عندما دخل الصف لأول مرة كان يرتدي بذلة حريرية بيضاء
ويعتمر قبعة من القش . وقدمه رئيس الجامعة آنذاك بالاستاذ مارون ، استاذ
اللغة العربية ، فكان لهذا التقديم أثر في نفوس التلاميذ أثاره فيهم

-
- (١) اسسها السيد الياس شبل الخوري في كفر عبي ، قرب عاليه ، سنة ١٩٠٧ ، ثم نقلها الى عاليه في تشرين الاول ١٩١١ ، عن مقابلة معه في بيروت في ٥ آذار ١٩٦٥ .
- (٢) يقول السيد الياس شبل الخوري ان مدرسته كانت قد اتبعت الطريقة العلمانية فسي تسجيل الطلبة ومعاملتهم . وكانت منذ تأسيسها ، تهدف الى جمع اهل البلاد تحت راية واحدة . اما السيد الياس الخوري نفسه ، فقد رفض تسجيل مذهب في تذكرة هويته ، وبقيت كذلك من سنة ١٩١٨ حتى سنة ١٩٣٢ ، حين كاد يعد شيوعياً ان لم يسجل مذهب الماروني في تذكرة هويته ، عن مقابلة معه .
- (٣) هاني باز ، " مارون عبود بين اصدقائه " ، مجلة " المعارف " اللبنانية ، ٢٤ ، ٧-٨ (تموز - آب ١٩٦٢) ، ٣٧٠ .

اسم الاستاذ وقيعته لانهم كانوا يحسبون ان استاذ اللغة العربية عليه ، على الاقل ، ان يلبس طربوشا . ولكن هذا الاثر زال بمدة اسبوع ، اذ حملناه على نزع القبة ولبس الطربوش .

غير ان تأثير المحيط فيه لم يقتصر على مظهره الخارجي ، بل كان من اهم العوامل التي حثته على التحرر من الطائفية ، بل جعلته ينادي بالقومية العربية ، ويدعو الى وحدة العرب المشتتة على لبنان ، كما سترى .

ولابد من الاشارة الى اختلاف المراجع فيما يتعلق بتعيين التاريخ الذي بدأ فيه العمل في " الجامعة الوطنية " . فالاستاذ نديم عبود ، المولود في ٤ نيسان ١٩٢٣ ، يعتقد بانه ولد بينما كان ابوه يعلم في عاليه ، وهذا يعني ان عبود دخل " الجامعة الوطنية " في تشرين الاول ١٩٢٢ .

وفي الجهة المقابلة ، يذكر الاستاذ الياس شبل الخوري ان عبود دخل مدرسته في تشرين الاول ١٩٢٤ استاذاً للبيان العربي ، واصبح مديراً للمدرسة في اوائل سنة ١٩٢٥ (١) .

غير ان اكثر الذين عرفوه او درسوا عليه في تلك الفترة ، يشبتون انه بدأ التعليم في تشرين الاول ١٩٢٣ (٢) .

-
- (١) كان عمله الاداري يفترض فيه ان يشرف على اعمال مسؤولين اربعة هم : مدير القسم العربي والفرنسي ، مدير القسم الانجليزي ، استاذ القسم التجاري ، والمناظر العام ، عن مقابلة مع السيد الياس الخوري .
- (٢) عن مقابلة مع السيد جميل صليبي (يحمدون في ١٥ / ٨ / ٦٥) الذي تخرج عليه في تموز ١٩٢٤ وعلم معه في عاليه بين تشرين الاول ١٩٣٥ و تموز ١٩٣٨ . وهذا ما يؤكده السيد هاني باز تلميذه تلك السنة وزميله طول مكوثه في عاليه : عن مقابلة معه (عاليه في ٢٠ / ٨ / ٦٥) ، راجع هاني باز ، ع . س . ٢٦٤ .

والظاهر ان عبوداً كان في ضيق مادي فاستعان بالاستاذ الخوري الذي وفى عنه بعض الديون (١) ، وطلب اليه في تموز ١٩٢٣ ان يولف مسرحية يمثلها طلاب المدرسة (٢) ، فوضع عبود مسرحيته " اشباح القرن الثامن عشر " ، ثم دخل الجامعة الوطنية " مدرسا بعد ثلاثة اشهر .

الشاعر والمسرحي

عاد عبود في عاليه الى نشاطه السابق في مجال التأليف . وقد بدأ بمحاولات شعرية ومسرحية ، كان معظمها يلقي ويمثل في المدرسة وضمن جتها الذي تأثر به في البدء ثم اشرفيه .

اما ما جمعه من شعر تلك الفترة ، في ديوانه " زوايح " ، فيكاد ينحصر بالشعر القومي والتوجيهي . كذلك قل بالنسبة لمسرحياته التي يرجح انها كانت تعبر عن الافكار الاجتماعية والقومية الموجودة في شعره (٣) .

وقد اتبع مسرحيته الاولى بثلاث اخرى هي : " ثاود وسيوس قيصر " (٤) ، و " الاخرس المتكلم " (٥) ، اصدرها سنة ١٩٢٥ ، و " مغاور الجن " (٦) ، اصدرها

-
- (١) عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري .
 - (٢) راجع مقدمة " اشباح القرن الثامن عشر " (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٤) ، ص ٣٠ .
 - (٣) المسرحيات مفقودة . لم يتسن للمؤلف الاطلاع الا على مسرحية واحدة هي " اشباح القرن الثامن عشر " ، وهي قائمة على الافكار التوجيهية الموجودة في شعره .
 - (٤) مارون عبود ، ثاود وسيوس قيصر (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٥) ، ص ٥٨ . قطع صغير : عن مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر .
 - (٥) مارون عبود ، الاخرس المتكلم (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٥) ، ص ٣٢ . قطع صغير : عن مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر .
 - (٦) مارون عبود ، مغاور الجن (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٦) ، عن مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر .

سنة ١٩٢٦ . ولا يستبعد ان يكون قد كتب هذه المسرحيات للاستهلاك المدرسي ثم طبعها بقصد الافادة المادية . وكان قد نشر " المحفوظات العربية ، للمدارس الابتدائية والثانوية " سنة ١٩٢٤ (١) ، وهي مختارات شعرية قدم لها الاستاذ الياس شبل الخوري ، وكانت تباع في المدرسة ويعود ريعها الى عبود (٢) .

غير ان مجهوده المسرحي والشعري لم يأت بالشهرة التي كان يطمح اليها ، فبقي اسمه محصورا في حلقات ضيقة (٣) . ذلك انه لم يكن بعد قد وجد اسلوبه الخاص في التعبير ، فكان يتكلم بلسان الموجّه المصلح ، مثلاً غيره في المعاني والاشكال الادبية ، دون ان تكون له ذاتية واضحة . وقد توقف عن تأليف المسرحيات سنة ١٩٢٦ (٤) .

النثر والماسوني

وقع عبود تحت تأثير الجو المدرسي والمناخ الادبي المسيطر آنذاك (٥) ، فراح يدعو الى احياء القومية العربية والى القضاء على كل ما من شأنه ان يضعفها . وكأنه اراد الا يبقى عاديا في دعوته تلك ، ورغب في التمثيل العملي على تسامحه الطائفي ، فما

- (١) مارون عبود ، المحفوظات العربية للمدارس الابتدائية والثانوية (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٤) في جزئين .
- (٢) عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري .
- (٣) في " المعرض الاسبوعي " ١٩٠١ (٢٠ نيسان ١٩٣٠) ٢٠٦ - ٢١ : آراء بعض ادباءنا الفتيان في الادب العربي . وفي معرض حديثهم عن الادب الحديث في لبنان لم يذكر مارون عبود على الاطلاق .
- (٤) ماعدا ثلاث تمثيليات اذاعية ، الفها لتذاع من " محطة الشرق الادنى " في سنتسي ١٩٥٤ و ١٩٥٥ ولم ينشرها ، وهي ما تزال مخطوطة لديه . واسماؤها : " عيد الشجرة " و " امين الريحاني " و " جندي الثقافة المجهول " : عن مقابلة مع السيد نظير عبود .
- (٥) راجع : انيس المقدسي ، الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث (ط ٣ ، بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٣) ١٢٥ - ١٩٨ .

ان ولد ابنه الثاني (١) حتى دعاه " محمدا " ، اسما ما منه بالغاء التفرقة الناجمة عن الاسماء الطائفية . فحنق عليه رجال الدين الموارنة ، واعتبره بعضهم ملحدا (٢) بينما امتدحه المتحررون من الادباء (٣) . وقلده درزي مهجري اسمه محمد ، فسقى ابنه مارون (٤) .

اما ردة الفعل عند عبود فقد كانت تصلبا في موقفه من بعض رجال الدين (٥) ففي تلك الفترة بدأ يكتب " العجول المسفنة " ، وهو كتاب يهاجمهم فيه بناء على ما عرفه عنهم (٦) .

- (١) ولد في ١٥ حزيران ١٩٢٥ . راجع " تاريخ العائلة " و " دفتر اسرار الكنيسة " ١٢٦ .
- (٢) وعلى رأسهم صديقه البطريك الياس الحويك : عن مقابلة مع ابنه نديم ومع السيد الياس شبل الخوري . راجع ايضا زوايح ، ٣٥ و ٣٦١ ؛ ومارون عبود ، اشباح ورموز (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٤٨) ، ٦٣٤ ، حيث يقول فيه الاب لويس خليل : " دعاه والده مارون ، اما هو فقد سمي ابنه محمدا ، فاقام من نفسه ومن ابنه نقيضين حيين . . . فلمن يعقد الكليل النصر المارون لم لابنه محمد " . " وقد شفع مارون هذه التسمية بنكته طريفة ، قال رحمه الله : " لقد اسميت ابني محمدا نكاية بوالدي الذي اسماني مارون " ؛ احمد الجندي "مارون عبود" ، نشرة المجمع العلمي العربي في دمشق ، ٣٧٤ ، ٤ (١ تشرين الاول ١٩٦٢) ، ٦٨٩ .
- (٣) راجع على سبيل المثال : جريدة " المعرض " ٥٣٦٤ (١١ تشرين الثاني ١٩٢٦) ، ٣ ؛ ايضا ، رسالة من امين الريحاني : المعرض ٥٣٨٠ (١٨ تشرين الثاني ١٩٢٦) ، ٢٤ ، منشورة في زوايح ، ٣١١ ؛ ورسالة من رشيد تقي الدين : المعرض ، ٥٥٠٠ (٦ كانون الثاني ١٩٢٦) ، ٤٠٤ . وجميع تحت عنوان : "محمد بن مارون" .
- (٤) هو السيد محمد الحلبي ، راجع : زوايح ، ٢٢٣ ، وهاني باز ، ع . س . ٣٧٤ .
- (٥) مع ان ذلك لم يمنع ان يعمد ابنه محمدا سنة ١٩٢٦ ، باسم سمير ، كما شاء المطران بولس عقل ، ويأذن من البطريك : عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري . راجع ايضا " دفتر اسرار الكنيسة " ١٢٦ .
- (٦) الكتاب لما يزل مخطوطا : عن مقابلة مع السيد نديم عبود .

ولعل انتماء عبود الى الماسونية في الفترة نفسها (١) ، يدخل في باب ثورته على التعصب لدين معين ، كما يعبر عن رغبته في الاطلاع على " اسرار " جمعية عالمية عرفت بالتعاون المتبادل بين افرادها ، وهو امر يشبع طموحه الى الشهرة والجاه . اضاف الى ذلك ان الماسونية ، تعوض عن الحسنى الديني العميق الذي نشأ عليه عبود ، وتفسح مجالا واسعا لنزعة الوعظ والتوجيه التي طبعت في نفسية الصحافي والمعلم .

وتوصل عبود بسرعة الى الدرجة " ٣٣ " في الماسونية (٢) وهي درجة تكاد تعادل درجة البطريرك في الكهنوت ، فاعطاه اصدقاؤه لقب " بطرك عين كفاح " (٣) ، ولم يكن ذلك تعويضا حقيقيا لوالده الذي كان قد بعث به الى " مدرسة الدبسم " عليه يصبح مطرانا (٤) .

(١) لم يتمكن السيد الياس شبل الخوري ان يتذكر بدقة تاريخ انتسابه هو ومارون عبود الى الماسونية ، ولكنه يجعله في حدود ١٩٢٧-١٩٢٨ . وقد يكون لدى ابنائهم عبود وثيقة بتاريخ انتساب والدهم الى الماسونية . ولكي لم اتمكن من الاطلاع عليها . اما عبود نفسه ، فيفهم من كلامه انه انتمى الى الماسونية قبل " فترة قصيرة جدا " من نظمه . احدى قصائده المؤرخة في ١٩٢٨ (راجع : زوايح ، ٢٨٩-٢٩١) . على انني ارى انه عاش في جوهها - ان لم يكن التحق بها رسميا - منذ عام ١٩٢٦ ، وذلك واضح من قصيدة " اول نيسان " : زوايح ، ٣٩-٤١ .

(٢) راجع رد حسن الاسير عليه في : زوايح ، ٢٩١ . وهذا ما أكدّه السيد الياس شبل الخوري : من مقابلة معه .

(٣) راجع علي سبيل المثال : فائق الرجي ، " الانسان الانجباري المعاق في ادب مارون عبود " ، جريدة الجريدة ، ١٩١٧ (٢٤ حزيران ١٩٦٢) ، ٧٤ ، وجميل جبر ، " مارون عبود علم من اعلام الحكمة " ، عدد الحكمة الخاص ، ٥٥ . وعبود بيدو/راضيا عن التسمية ، ان يستخدمها باسلوبه الخاص في مقالة عنوانها " كنيسة العلم والثقافة " (سبل ومناهج ، ١٥٩-١٦٤) أنهاها بقوله " بركة الثقافة تشملكم جميعا . صدر عن كرسينا في عين كفاح " .

(٤) احاديث القرية ، ١٩٥٠ .

وفي سنة ١٩٢٨ . اصدر ترجمة لمجموعة من مقالات لآمنه اسمها " كتاب الشعب " (١) . وهاك مقالته في المقدمة : " هذا هو لآمنه الفيلسوف الجريء الحر نصير الشعب الاكبر لم يكن للشعب نصير . حاول تحطيم سلاسل التقاليد التي كان يرسف فيها الشعب فاضطهد " وحرّم " . احببت مبادئه واعجبت بها ، ثم ايقنت ان في نشرها فائدة ففعلت " (٢) .

غير ان السنوات الست اللاحقة كانت سنوات صمت تقريبا اذ شغل عبود بظروف عائلية قاهرة . ففي ٢٢ نيسان ١٩٢٩ ، ولد نظير (٣) ، ابنه الثالث . ولكن عبود مالبث ان فجع بوفاة زوجته . وهي في السادسة والعشرين من عمرها . وذلك في ٢ أيار ١٩٢٩ (٤) . فكان عليه بالاضافة الى الخسارة والألم ان يهتم بثلاثة اطفال ورضيع .

وكان دهره لم يكتف منه بذلك ، فاذا بالرجل يكشف ان ابنه محمدا ، الذي علّق عليه آماله ، مصاب بداء النقطة وعاجز عن النمو الذهني الكامل ، الامر الذي زاده غما ونسج المجال لشماتة اعدائه ، ولا سيما رجال الدين .

وقد استمر عبود في ضائقه المادية مدة طويلة ، نتيجة لظروفه العائلية ، ولان معدّل الراتب الذي كان يتقاضاه ، من " الجامعة الوطنية " ، في المنين

-
- (١) مارون عبود ، متر . " كتاب الشعب " (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٨) . وقد كان لآمنه (١٧٨٢-١٨٥٤) Lammencais) كاهنا ثم فصل عن الكنيّة بعد كتابه " كلمات مؤمن " ، وهو يقول بالاشتراكية المسيحية وينفي السلطنة والتقليد . وكان ذا اسلوب خطابي شعري استقاه من التوراة . راجع : كتاب الشعب ، ص ٥٥ .
- (٢) م . ن . ٧٥ .
- (٣) راجع : " تاريخ العائلة " ، و " دفتر اسرار الكنيّة " ، ص ١٢٦ .
- (٤) وقد مرضت بحق النفس . راجع : " تاريخ العائلة " .

العشر الاولى . لم يزد على مئتي ليرة لبنانية شهريا (١) . زد على ذلك ان ضيق شهرته الادبية ، آنذاك ، لم يسمح له بان يبيع ما يذكر من ربح الكتب التي نشرها . هذا في الوقت الذي بدأ مرض السكرى يظهر لديه ، الى بعض ثقل نفسي سمعه وارتفاع في ضغطه الدموي .

وفي العاشر من آذار ١٩٣٤ ، اصيب والده حنا الخوري عبود بفالج قضى عليه بعد ١٧ يوما (٢) . فقعد مارون ، في وحدته ، يرثي والديه وزوجته في قصيدة " اللوعة الخرساء " (٣) ، وكأنما يرثي نفسه ، بقوله :

يا من غدوت ابا واما هذه سنن الحياة
من كان يحمل كل همك مات ، بل امسى رفات
وبقيت وحدك لاتهم بلفظة ، ذهب النقاة
فاصبر على عبث الصغار واندب " ثلاثك الكبار "

من آثروا سفر الريح

وكان جميع هذه الظروف جاءت لتزيد سوء ولياته واعبائه المادية ، ولتضطره الى الاستقرار في " الجامعة الوطنية " ، في مدرسة يرتاح لها نفسيا ، ويتألم من شروطها المادية .

x

x

x

(١) لم يشأ السيد الياس شبل الخوري ان يصرح بقيمة المبلغ بدقة ، ولكن هذا ما يفهم من كلامه :
عن مقابلة معه .

(٢) راجع : " تاريخ العائلة " .

(٣) زوابع ، ٢٨٠ .

— اكتشاف الذات وإرادة التجدد —

قال عبود مخاطباً أحدهم : " لقد كنت ضائعاً مثلك ، وبقيت ضائعاً ثمانية وأربعين سنة وما وجدت ذاتي إلا حين مشيت على سجيتي . وإذا كنت لاتصدق فارجع الى كتيبي المطبوعة قبل سنة ١٩٣٤ تجد انني كنت افرفر كالطير العالق بالشبكة ، حاولت ان اقلد اديب اسحق ونجيب الحداد ، ثم جبران فما وقفت ابداً . لا يعني هذا انني استوليت على الامد اليم ، ولكي اعني اني وجدت نفسي . . . " (١)

ففي ١٧ كانون الثاني ١٩٣٤ كتب عبود أول مقالة له في النقد الادبي عن " كرم ملح كرم في الفليلة وليلة " (٢) . قال : " وبعد صيام ثمانية اشهر شرعت أفقص كالجراد . . . " (٣) .

والجديد في مقالته تلك ، الى جانب دخوله حقل النقد الادبي ، قوله : " فالرواية اليم هي كل الادب الحديث ، رافقت الانسانية من المهد وستمائهما الى اللحد " (٤) ، وفي ذلك دلالة على استعدادة للتخلي عن كل ماعدا الرواية والنقد . وكأنما صح عند عبود ان اقصر طريق الى الذات هي التي تمر بالآخرين ، فما كساد ييدا بالنظر في نتاج غيره حتى رجع الى نفسه ، فراححت قيمة ادبه تتضح له ، وقدره ، اخيراً ،

-
- (١) قبل انفجار البركان ١٣-١٤ ؛ راجع ايضاً : سبل ومناهج ، ١٧٠ .
 - (٢) صوت الاحرار ، ١٤٠٠ (١٧ شباط ١٩٣٤) ، ٦٠ . وقد ذكر عبود خطأ ان هذه المقالة كتبت في كانون الاول ١٩٣٤ (راجع في المختبر ، ٨٢) والواقع انها كتبت في كانون الثاني ١٩٣٤ ، كما هو ظاهر في آخر المقالة المنشورة في " صوت الاحرار " .
 - (٣) في المختبر ، ٨٢ .
 - (٤) م . ن . ٠٠٠ ، ٢٥٠ .

على التعرف الى ذاته ، وعلى التعبير الافضل عنها . لذلك طُلّق الشعر (١) ، فاقتصر
انتاجه الادبي اللاحق على القصة وعلى النقد في فرعيه الاجتماعي والادبي .

كان عبود " في ظهر العمر " (٢) عندما اكتشف اصالته الخاصة ، وعرف ان
ما انتجه في الماضي ليس ذا قيمة تضمن البقاء ، فأخذ يعمل بكل قواه على استغلال
طاقته الابداعية .

وكانه خاف الا يعطى الفرصة الكافية ، نظرا الى سنه وقساوة ظروفه فجعل
يحصن نفسه بشتى الوسائل ويعدّ سلاحه لمجابهة دهره . واول ما لجأ اليه ، نوع
من الايحاء الذاتي تخلى بواسطته عن فكرة الشيخوخة التي راودته قبل سنوات . فبعده
ان كان يقول :

" اما الشباب فقلّ منه ما بقي واتى المشيب يسير بي نحو الشقا
فتهدّت نفسي وقالت لي اتقرّ إنّ الاماني قد مضت فلك البقا
والعيش ليلٌ مثل حظك اسود " (٣)

بعد ذلك التشاؤم ، استعاد عبود ثقته بالحياة ، وراح يغدّي امسه بالعمرا الطويل (٤) .

(١) ماعدا قصيدة " اضحية العيد " التي قالها سنة ١٩٤٣ ، في الشيخ بشاره الخوري

رئيس الجمهورية اللبنانية . راجع : زوايح ، ٢٩٨ و ٣٠٤ .

(٢) سبل ومناهج ، ٧٤ .

(٣) من قصيدة " الحرارة والايمان " ، قالها سنة ١٩٢٢ . راجع : زوايح ، ١٢٩ - ١٣١ .

(٤) راجع : علي سعيد ، " الثورية ومصادرها عند مارون عبود " ، مجلة الاداب ، ١٠ : ٨ .

(تموز ١٩٦٢) ، ٧٥ .

فهو سليل بيت طالما نيف رجاله على الثمانين . فكان كلما تقدم به العمر يزداد عناية بصحته ، وثقة بما ، ويقينا بان الحياة تستجيب لارادة التجدد والبقاء (١) . وبعد ان كان التجديد مجرد أمنية يشاققها في شعره ونثره (٢) ، ويعجز عن تجسيدها ، اصبح قادرا على الكتابة بأسلوب ادبي مبتكر . وقد نال تشجيعا كثيرا على نقده فكسب اليه خليل تقي الدين (٣) يقول : " فتقبل مني ايها الصديق الفاضل هذه التهنئة ، واذا كان لي ان اتمنى عليك شيئا فهو ان لاتحجم بعد ان اقدمت وان تقول ما في نفسك وكل ما في نفسك . . . " (٤)

وكان عبود سخط على تربية ادبية هدر بها معظم حياته في التقليد ، فأخذ على عاتقه مهمة البحث عن الجديد والنشير به ، ومواكبته باستمرار ، وقد شعّر ان البدء من ظهر العمر يتطلب جسدا نشيطا ونفسية متفائلة ، الى جانب الطموح الاكال الذي كان لديه . ولعلّ الفقرة التالية تعبر عن ذلك الشعور . قال : " ها نحن في هذا العالم لا يفسح عمر احد منا اكثر من بضع عشرات من السنين ، ورغم ذلك ، فاننا ننفق ساعات العمر التي لا يمكن تعويضها في اجترار احزان ومخاوف خلية بالنسيان . فلنملا حياتنا بالنشاط المثمر ، والافكار المجدية ، والاعمال النافعة ، فان الحياة اقصر

(١) قبل انفجار البركان ١٧٧ - ١٧٩ ، وهاني باز ، ع . س . ٣٧٠ .

(٢) كقوله (زوابع ٩٩) مثلا : " ومع الزمان تجددوا قد هان من

لا يبتغي التجويد والتجديدا "

(٣) ولد في بعقلين ١٩٠٦ . اشهر مؤلفاته : " عشر قصص من صميم الحياة " و " الاعدام " و " تامارا " .

(٤) وذلك في ١٤ آب ١٩٣٤ : في المختبر ٨٣ ، وراجع كلام رثيف خوري على " عبود الاديب .

العمودي جدا " قبل احترافه النقد والقصة في : " مارون عبود طليعة الادب اللبناني " .

جريدة الاخبار ٤٦٢ (٩ حزيران ١٩٦٣) ٦٠ ، وكذلك ما قاله له رثيف خوري في سنة

١٩٣١ : " ان لم تكن شاعرا يا استاذنا فانت كاتب عظيم . . . لو تكتب كما تتحدث ، وفي

مواضيع الحياة التي تتحدث فيها " . ويضيف خوري قائلا : " وافترقا يومئذ لنصبح

من اعز الاصدقاء " . لينصبح مارون عبود . . . الكاتب العظيم الذي وجد نفسه " : رثيف

خوري ، " مارون عبود : كيف التقيته للمرة الاولى " ، مجلة " المواسم " ١ : ١ (اذار

١٩٦٦) . ٦٧٠

من ان نقصرها * (١) .

لذلك راح عبود ، فيما تبقى من حياته ، يستعيز عن طول العمر بالعمل ، ويستعين على ثقل الايام بالابتسامة الساخرة .

لم يكن العمل بالنسبة اليه تحقيقا لطمح او تأكيداً للذات فحسب ، بل كان فرضاً اضطرته اليه عائلة اخذ افرادها يكبرون ، فكان عليه ان يتدبر امر معيشتهم على الاقل (٢) .

كان معلماً نشيطاً ، ذا شخصية محبة ، تفرض احترامها على الصف دون اهراب ، بل بالتوجيه اللطيف والنكته اللاذعة . وكان قد سيرا على التبسيط والايضاح ، ذا منفعة جلى لطلابه (٣) . * وكان منهجه في التعليم ... منهجاً عملياً . يشرح النحو بطريقة عملية وينتزع امثلة من الحياة . وكذلك كان شأنه في دروس النقد والبيان * (٤) .

في تلك الفترة ، كان يعلم اربع ساعات يومياً (٥) ، يضاف اليها عمله الاداري . وقد درج على نظام حياتي ولزمه حتى آخر عهده ، بالتدريس . فقد كان يفيق صباحاً ، فيكفي

-
- (١) نقداً عابراً ، ٨٣ .
(٢) وقد تمكن ولداه نديم ونظير ان يتعلما في " الجامعة الوطنية " مجاناً ؛ عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري .
(٣) عن مقابلة مع السيد جميل صليبي الذي ما يزال يذكر باعجاب مدى نشاط استاذة وزميله مارون عبود . راجع ايضاً : هاني باز ، ع . س . ٣٦٥ ، سليم حبيقة ، مارون عبود بين اصدقائه ، مجلة " المعارف البيروتية " ٢ : ٧ - ٨ (تموز - آب ١٩٦٢) ، ٣٦٥ .
(٤) جبرائيل جبور ، حديث اذاعي (بيروت في تموز ١٩٦٢) وقد تكرم صاحب الحديث باطلاعي على نصه المخطوط .
(٥) وبعد خمس عشرة سنة اصبح يعلم ثلاث ساعات يومياً ، ثم ساعتين فقط ؛ عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري .

بشرب القهوة المرة ، التي كانت دائما حاضرة عنده . ثم يذهب الى المدرسة حتى الظهر . وبعد الغداء ، كان ينام قليلا ، ثم يشغ في القراءة والكتابة من الرابعة بعد الظهر حتى منتصف الليل . واخيرا يأكل بشهية نادرة ، قبل ان ينام .

وقد عاش عبود حتى آخر عهده * بالجامعة الوطنية * على هذا المنوال . وكانت غرفته تقع في بناية على مقربة من غرف الطلاب . وكان هو لا يحترمونه كثيرا ويتجنبون ازعاجه (١) . الا ان مدخوله المادي الضئيل الناشئ عن انتاجه الادبي ، وعن راتبه الشهري فسي الجامعة الوطنية * لم يسعفه على الخروج من ضائقة المالية . وقد بقي راتبه زهيدا جدا بالنسبة الى شهرته والى الخدمة التي أدّاها^{الى} المدرسة (٢) .

وبقي طول حياته في غرفة زرية الى درجة مخجلة (٣) . ولكن الظاهر ان الاستاذ الياس شبل الخوري ، صاحب المدرسة ورئيسها ، كان يسلفه بعض الدراهم ، فيتمكن بذلك من الاحتفاظ به في مدرسته كي يفي دينه . وحوالي سنة ١٩٤٠ ، تمكن الاستاذ الخوري من اقتناعه بأن يمضي عقدا معه يقف فيه نشاطه التعليمي على * الجامعة الوطنية * (٤)

- (١) فؤاد الاطرش ، علمني مارون عبود ان احبه * ، مجلة المعارف ، ٢ : ١٠ ، تشرين الاول (١٩٦٢) ، ٣٩-٤٠ ، راجع ايضا : فؤاد سلمان ، * مارون عبود بين اصدقائه * مجلة المعارف ، ٢ : ٧-٨ (تموز - آب ١٩٦٢) ، ٣٨-٣٩ .
- (٢) كان آخر راتب توصل اليه مارون عبود يعادل ٥٨٠ ليرة لبنانية شهريا ، يحسم منها ٢٢ ليرة للطعام والمنام ، عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري .
- (٣) عن مقابلة مع السيد جبور عبد النور ، استاذ الادب العربي في الجامعتين اللبنانية واليسوعية (بحدون ، في ١٦ / ٨ / ١٩٦٥) .
- (٤) عن مقابلة مع السيد هاني باز . والواقع ان عبود لم يكن يعلم في معاهد اخرى وانما يظهر ان الاستاذ الياس الخوري احس بان شهرة عبود تزداد فاراد ان يضمن بقاءه لديه .

فكان تدمره من الشروط المادية التي يلقاها في المدرسة يزداد يوماً بعد يوم .

كان معدّل عمله اربع عشرة ساعة يومياً (١) . وقد كان يفضل ان تبعد اعباء الادارة عن كاهله بقدر الامكان . وفي المدة الاخيرة ازداد انصبابه على الانتاج الادبي ، وقل اهتمامه بتصحيح الوظائف المدرسية ، وهي مهمة لم يكن يستسيغها ، نظراً لأنّ ادبياً من وزنه يمكن ان يكون اكثر نفعاً ان هو قرأ وألف أو وجّه الناس بنقده الاجتماعي والادبي (٢) .

ولما اتسعت شهرته في النقد ، اخذ يتسلّم كتب المؤلفين الناشئين والكهول ، فيضعها " على المحك " ثم يقول رأيه فيها . وكان يحمل دائماً مفكرة في جيبه يدوّن فيها ما يخطر له من آراء . وبعد ان يتأمل مليّاً في موضوعه ، يكتبه مرة واحدة دون توقف ، ثم يعود فيصحح اخطاءه . وفي السنوات العشر الاخيرة اخذ ابنه نظير يطبع له مقالاته على الآلة الكاتبة ، فلا ينقح عبود منها الا كلمات قليلة جداً (٣) .

اماماً ألفه بعد سنة ١٩٣٤ ، ونشره في الصحف والمجلات (٤) ، فمجموع فسي

- (١) سليم حبيقة ، ع . س . ٣٦٥ .
- (٢) عن مقابلة مع السيد هاني باز ، كذلك مع السيد الياس خير الله ، محام ، تلميذه سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢ . (بيروت ، في ٢٥ نيسان ١٩٦٥) ، وهاني باز ، ع . س . ٣٧٦ ، وقد طالبت جريدة " كل شي " ٥٩٦ (٧ أيار ١٩٤٨) ٧٥ ، بمناسبة يوبيله الفضي ، بان يؤمّن له تلامذته المبلغ الذي يتقاضاه من " الجامعة الوطنية " ، فيتمكن من الانصراف الى المطالعة والتأليف ببال هادي .
- (٣) عن مقابلة مع السيد نظير عبود .
- (٤) ان اهم الصحف والمجلات التي نشر فيها ، خلال تلك الفترة ، هي : صوت الاحرار (من ١٩٣٤ - الى ١٩٣٨) ، الجمهور (١٩٣٧ - ١٩٣٨) ، المكشوف (١٩٣٨ - ١٩٤٦) ، الطريق (١٩٤٤ - ١٩٤٦) ، الاديب (١٩٤٢ - ١٩٤٥) ، كل شي (١٩٤٨ - ١٩٤٩) ، الاحد (١٩٥١ - ١٩٥٣) ، الشرق الادنى (١٩٥١ - ١٩٥٥) ، الآداب (١٩٥٣ - ١٩٥٤) ، الحكمة (١٩٥٣ - ١٩٦٠) ، المجالس المصورة (١٩٥٤ - ١٩٥٥) .

كتبه ، ماعدا قسما ضئيلا جدا لا يستبعد ان ينشر في القريب (١) .

ولقد بدأ ، منذ سنة ١٩٤٥ يجمع نتاج تلك الفترة ، ويصدره تباعا . فاخرج في السنة نفسها كتابي " زريعة الدهور " و " وجوه وحكايات " (٢) . واتبعهما في السنة التالية بكتب " الرؤوس " و " زوايح " (٣) و " على المحك : نظرات وآراء " في الشعر والشعراء " (٤) . وفي سنة ١٩٤٨ اصدر : " اقزام جبابرة " (٥) و " اشباح ورموز " و " مجد دون ومجترون " (٦) . وفي سنة ١٩٤٩ اصدر كتابه " صقر لبنان : بحث في النهضة الادبية الحديثة ورجلها الاول احمد فارس الشدياق " ، والجزء الاول من " بيروت ولبنان منذ قرن ونصف قرن " (٧) . اما الجزء الثاني من هذا الكتاب فقد صدر في السنة التالية مع كتاب " الشيخ بشارة الخوري " (٨) . وفي سنة ١٩٥٢ اصدر ثلاثة كتب هي " رواد النهضة الحديثة " (٩) و " دمشق وارجوان : تعليقات على

-
- (١) عن مقابلة مع السيد نظير عبود .
 - (٢) صدراعن دار المكشوف في بيروت .
 - (٣) الدار نفسها .
 - (٤) بيروت : دار العلم للملايين .
 - (٥) بيروت : دار المكشوف .
 - (٦) صدراعن دار العلم للملايين .
 - (٧) صدراعن دار المكشوف " وقد ترجم كتاب " بيروت ولبنان " عن : Henry Guys, *Relation d'un séjour de plusieurs années à Beyrouth et au Liban* (Paris, 1847) .
 - (٨) صدراعن دار المكشوف .
 - (٩) عن دار العلم للملايين .

هامش الشعر المعاصر * و * في المختبر : تحليل ونقد لآثار الكتاب المعاصرين * (١) ،
والحق بهذه الكتب ثلاثة أخرى ، سنة ١٩٥٣ ، وهي : " الأمير الأحمر " (٢) و " أمين
الريحاني " (٣) . و " من الجواب " . أما سنة ١٩٥٤ فقد نشر فيها كتابين وهما
" بديع الزمان الهمزاني " و " جدد وقدماء " . والحق بهما كتابين آخرين سنة
١٩٥٥ ، وهما : " سبل ومناهج " و " احاديث القرية " (٤) .

ان هذه الغزارة في الانتاج تفسر لقب " الاديب - الصرف " (٥) الذي
طاب للبعض ان يطلقه عليه . وقد بقي عبود ، معظم هذه الفترة - وفي السنين العشر
الاخيرة بخاصة - منقطعاً عن الناس الا اقلهم . منعزلاً في غرفته ، الا وقت
الدرس . وكان يستقل من يزوره اثناء عمله .

وهنا يتساءل الباحث عن مدى وجود المرأة في عالم هذا الرجل . فالغريب
ان ما كتبه ، يخلو خلواً تاماً من صورتها . اعني صورة المرأة العاشقة او المعشوقة . وعبود
يدرك ذلك فيقول : " يظن القارئ لأول وهلة ان المرأة لم يكن لها اثر في حياتي
لانها لا اثر لها في كتيبي . والواقع اني نظمت من وحي حواء شعراً غزلياً وانثراً ولكني
لم ولن انشره . على كل انا حريص على هذه القصائد " (٦) .

-
- (١) صدرا عن حريصا : المطبعة البوليسية .
 - (٢) الناشر نفسه .
 - (٣) عن القاهرة : دار المعارف المصرية .
 - (٤) صدرت الكتب الخمسة الاخيرة عن بيروت : دار الثقافة .
 - (٥) " فلواردنا ان نطلق على كاتب في لبنان لقب " الاديب الصرف " لما وجدنا اجدر
منه بهذا اللقب " : يوسف غصوب ، " الاديب الصرف " ، عدد الحكمة الخاص ، ٩ .
وهذا واحد من الالقاب المماثلة التي اعطيت لهذا " الانسان الذي لانعرف من
هو اجدر منه بلقب " راهب الفكر " او ناسك الاوراق " كما يقول : علي سعد ،
ع . س . ١٠ ، الآداب . ١٠ : ٨ (آب ١٩٦٢) ، ٤٦ .
 - (٦) جميل جبر ، حديث مع مارون عبود ، عدد الحكمة الخاص ، ٢٤ .

هذا في شبابه ، اما بعد وفاة زوجته ، فالارجح ان عينه الهازئة كانت تمزق
اللغز الجميل الذي يفترض وجوده في علاقة الحب الحميم ، فاذا بالاشياء تتعزى ببرود
امامه . فبراعته العقلية وذهنه الناقد يسمحان الاسرار التي قد تغلف القلب فيهميم .
يضاف الى ذلك ضيق وقته وقلة ماله ، وتنسكه للمطالعة والنقد . لذلك لم تعرف له
علاقة عاطفية . - او غير عاطفية . . - وان يكن قد كسب عادة الاكثار من الاحماض
في حديثه (١) ، واحيانا في كتبه ، جريا على خطة الجاحظ والشد ياق (٢) .

x

x

x

(١) وهذه قضية يجمع عليها الذين قابلتهم .
(٢) وهو يدافع عن احماض الشدياق والجاحظ وابي نواس وغيرهم : رواد النهضة الحديثة . ١٦٠

- القروى المثقف -

اما عين كفاح فقد استأثرت منه بالعطف الكبير ، بدافع المحبة والمصلحة معا .
لذلك راح يدافع عن حقوقها ، فخلق ضجة طويلة الامد حول اهمال الحكومة لها ، وتكمن
ان يشق لها الطريق (١) . ثم جعل يطالب لها بالما ، ويحاجّ الرهبان الذين كادوا
يحرمونها من حقها في الشرب . ويطالب لها بالكهرباء والهاتف (٢) .

والواقع ان عبود بقي ابن عين كفاح البار ، رغم بعده عنها شتاء ، ورغم محبته لعالية .
نقد بقي القروى الصادق في قلبه ، يحن الى بيته الذي ضحى بالكثير لبنائه . ويحن الى
المصطبة التي كان يجلس عليها ليقرأ ويكتب ، والى السهرات التي كان يمضيها مع اصدقائه
من الفلاحين والعمال البسطاء من ابنا القرية . وكانت اوقات عمله تحتم (٣) الى درجة
بالغة . ولكن نظام عمله في عين كفاح ، حيث كان يقضي عطلة الصيف ، كان مختلفا عنه
في عاليه ، فقد كان يستيقظ باكرا ، وبعد ان يشرب قهوته ، يكتب مدة خمس ساعات
تقريبا ، ثم ينام قليلا بعد الغداء ، ولا يكتب بعد الظهر ، وانما يتفرغ للمطالعة ولتجهيز ما
سيكتبه في الغد . وقد سار على هذا المنوال دون عطلة (٤) . وقد عني كثيرا بتريين

(١) راجع " رسالة شقت طريقا وبنيت جسرا " ، احاديث القرية ، ١٥٠ - ١٥٦ ، وصام حداد ،
ع . س . ٣٧٥ - ٤٠٠ .

(٢) راجع : قبل انفجار البركان ، ٤٢ ، وصام حداد ، ص ١٠ .

(٣) الى درجة ان احد طلابه من بيروت زار صديقه نديما في عين كفاح ، ولما لم يجده لم
يتجرأ ان يسلم على مارون عبود الذي كان يكتب ، فتركه دون ان يراه . عن مقابلة مع السيد
نديم عبود .

(٤) عن مقابلة مع اولاده . و راجع في هذا المعنى : عصام حداد ، ع . س . ٤٠٠ .

بيته بالرسم الزيتية له ولوالديه وجده ، ولرهبان من مشاهير الفكر والادب والدين (١) .
ولعل التنوع في مارسم على جدران غرفة الجلوس ، دليل على التنوع في تفكير عبود
نفسه . فهو يجمع صور العظماء ، ولو كان هؤلاء يمثلون اتجاهات مختلفة . ويجمع
رسوما شمسية لاشخاص لا يتفقون دائما في المبدأ (٢) . وعلى الاجمال فانه يكاد يمثل
المكان برسوم زيتية وشمسية ، تمثل مراحل مختلفة من حياته .

وقد جمع كتبه في غرفتين صغيرتين كان يجلس للكتابة في احدهما . وجعل في
ذروة بيته صومعة صغيرة كان يختلي فيها . وقد احاطها بنحوت للفنان حليم الحاج ضمنها
لوحة تمثل مدرسة تحت السند يانة ، ومشعلا يمثل الفكر ، ويداً تمثل العمل .

وكان يعتز بمكتبته كثيرا ، لان البيت بلا مكتبة كالبيت بلا سقف (٣) ، وكان يتمنى
ان يدفن بين كتبه ، فتصبح مكتبته مزارا (٤) .

وعلى اي حال ، فانك تلاحظ ان عبود كان يعد نفسه احد هؤلاء العظماء الذين
احاط صورهم بصورهم . وليس ذلك صعب الاستنتاج من كتاباته ، فهو يؤمن بان الرجال
العظماء ... لا ينحصر فيهم ولوا الاحكام وحكموا الشعوب ، بل هم ... من وثقوا السعادة
للشعب ، وهدوا الناس سبل الحرية ودعوا الى كل ما يحقق المثل العليا (٥) ، ويتوجه الى

(١) وقد اوكل ذلك الى فنان ايطالي ، الامر الذي كلفه مبلغا من المال زاد في انتقاله المادية .

(٢) فان لديه مثلا صورة احمد فارس الشدياق الى جانب صورتي المطران بولس عقل والبطرك
الياس الحويك .

(٣) نواف الاطرش ، ع . من : ٤٠ ، ٤١ .

(٤) عن مقابلة مع السيد جبور عبد النور .

(٥) سبل ومناهج ، ٥٢ - ٥٣ .

قارئة بقوله : " لا تحقر نفسك ولا تقل من انا ، فاعظم الرجال ليسوا خيرا منك الا
بجدهم وثباتهم " (١) . ثم يذكر تجربته الخاصة بقوله : " قد يستولي علي الكسل
صباحا ، فأتذكر مثلا ان احد هؤلاء الرجال كان ينهض في الساعة الفلانية ، ويعمل
ساعات ، فأنهض حالا الى عملي . . . " (٢) أما الشيخوخة فلم تؤثر كثيرا في
نشاطه ، لا يمانه ان " كنز العبقرية المظمور لا ينبت في الا العامل المتأثر شيئا كان
ام شابا " (٣) .

ولقد كان هذا الشعور بالمعظمة يزيد من مرارة عبود ومن سخطة على مجتمع
لا ينصفه ، وعلى رأسه سياسيون تجار ، واغنياء ، فانهم (٤) ، وادعياء ادب هم ضفادع
تتشبه بالجواميس (٥) . فراح يسمعهم بسياطنة نقد الماخز ، وقد مال عن لهجته
الخطابية القديمة الى لهجة ظاهرها متهم غير مبال ، وباطنها متألم جدي .

غير انه كان ينسى همومه كلها عند انصرافه الى عمله (٦) سواء كان ذلك
في حقل التعليم والتوجيه ، او في حقل النقد الادبي . وقد كان في الحالين كمن

(١) م ن ٥١٤٠ .

(٢) م ن .

(٣) قبل انفجار البركان ، ١٨٤٠ .

(٤) مثلا على ذلك ما يخبره السيد نواف البستاني انه عندما كان بصحبة عبود في احد
المؤتمرات الادبية ، تقدم احدهم من عبود سائلا " حضرتك القائم مقام ؟ " فاجابه عبود :
" لا يا ابني ! كرشي من كيسي " اي انه لم يكبر معدته من مال الشعب المسروق ، عن
مقابلة مع السيد نواف البستاني ، رئيس الجامعة اللبنانية (بيروت ، في ١٤ آذار ١٩٦٥) .

(٥) على المحك ، ٢٣٠ .

(٦) قبل انفجار البركان ، ١٧٩٠ ، نقداً عابراً ، ٨٤ .

" يثمن من تقويم الحطب فعاد الى الغصون " (١) . لذلك عرف بعنفه وسخرته في مهاجمة الشيخ من الادباء والمشاهير من الشعراء ، وتشجيعه الناشئين منهم . وكان ذلك يشبع رغبته في اكتشاف المواهب المجددة ، والشعور بأنه معلمها ، كما يرضيه نفسياً ، ان يحطم بعض مجالييه ، الذين اسبغ عليهم عصرهم شهرة لا يستحقونها او الذين ابعده عنهم عداوة المهنة .

اما في حياته الشخصية ، فان الجو ، الذي احاط به في عاليه ، لم يمنعه من ان يبقى " القروي الجبلي " رغم المظاهر (٢) . والوجه الباقي لهذا القروي يتجلى في صفات عديدة يتفق عليها الذين عرفوه ، عن كتب ، في سنواته العشرين الاخيرة :

انه وجه رجل كريم ، مضياف ، يرى في البخل " شر الخصال " (٣) ، فيعطى دون حساب ، يعطف على اهل قريته ويساعد هم بامكاناته كلها (٤) ، ويحب البسيط والفقير (٤) ، اصدق سواره من فلاح القرية وعمالها ، فتراه ، رغم ثقافته ، يحادثهم ويطلب لنواديرهم ، بل ويفضلهم على ذوي الشأن (٥) . وعلى العمم ، فان له من القرويين نخوتهم في مصارعة القوى والدفاع عن الضعيف (٦) ، وله منهم شدة الشعور بفرديته ، والاعتداد

(١) مجددون ومجترون ، ١٤٢ .

(٢) عن مقابلة مع السيد هاني باز .

(٣) مارون عبود ، بديع الزمان الهمذاني (بيروت : دار المعارف ، ١٩٥٤) ، ٢٧ .

(٤) طلب منه احد هم مرة توصية لذي احد القضاة ، فاعطاه بطلاقة الشخصية ، وقال له : " اكتب عليها ما تريد " . عن مقابلة مع السيد يوسف طنوس الحداد ، ومع السيد انطون جناد يوم عبود ، ابن عم مارون (عين كفاح ، في ٢٣ ايار ١٩٦٥) .

(٥) وقد اقترب عبود من الشيعيين في دفاعهم عن الفقير ومطالبتهم بالعدالة الاجتماعية ، فكان يكتب في مجلاتهم ، كمجلة " الطريق " مثلاً ، سنوات ١٩٤٤-١٩٤٦ وكان صديقاً لكبيرين منهم . راجع : " كل رثيف خوري " ، ملحق " النهار " ١٠٨٢ (١١ تموز ١٩٦٥) ، ٩٠ .

(٦) يضرب عارنوه امثالا كثيرة على ذلك ، منها اصراره على السيد يوسف الحداد ، ان يجلس معه على المائدة بينما كان محافظ جبيل يتغذى عنده . وكان يوسف ، وهو راع وقصاب ، يرتدى ثياب العمل الملوثة بالدم .

بنفسه . انه يحب الجاه ، فيطرب للتناء الصادق (١) ، ويسخط على من لا يقدره حق قدره ، كما يعتبر على من يخل بواجبه نحوه (٢) . اما اشد مايؤلمه فهو " ضياع الفضل والتعب " (٣) .

والذي عرف مارون عبود في عين كفاح ، في جوه الأليف حيث كان يطلق نفسه على سجيته ، بعيدا عن ضرورات التظاهر بالوقار والرصانة في جوال الدراسة وفي المحافل الرسمية ، يذكر مدى الطاقة الحياتية التي تتفجر في ملامحه المنطلقة ، وفي ضحكاته المكررة وفي سيل نكاته المتلاحقة وذكراته المستلحة وفي اشارات يديه وتلمظ شفتيه وهز حاجبيه ، في اصابه عندما تتلاعب بكأس العرق المضي والمفتق في قبوه . انه يذكر مدى الزخم الحي الذي كان يتدفق في كيان ذلك الشيخ الذي لم يستطع الدهران يقهر شبابيه النفسي ونهمه للحياة ولما هجها البسيطة (٤) .

فمارون عبود لم يكن يطبق طويلا ان يصطنع وقارا يعاكس طبيعه (٥) . لذلك كان قادرا على التحدي وعلى الضحك محل البكاء ، ولو كانت سخريته تحمل طعم المرارة في احيان كثيرة . .

x

x

x

-
- (١) راجع : قبل انفجار البركان ١٨٩٤ .
 - (٢) راجع : على المحك ، ١٩٣ ، واحاديث القرية ، ٢٣٧ .
 - (٣) من الجراب ، ١٦٤ .
 - (٤) علي سعد ، الثورية ومصادرها عند مارون عبود ، الاداب ، ١٠ : ٨ (آب ١٩٦٢) ، ٧٥ .
 - (٥) نقدات عابرة ، ١٤ .

- الصفحة الأخيرة -

في حزيران ١٩٥٥ اضطر عبود ان يدخل المستشفى ، حيث اجريت له عملية الموتة
البروستاتية (Prostate) (١) . بقي خمسة اشهر عاطلا عن العمل . وهو يخبر
انه ما كاد ينتهي من آلامه الحادة حتى اصيب * باحتقان فكري * لازمه ستة اشهر ، فلم
يكتب شيئا . ثم اعيدت العملية نفسها فكانت ناجحة (٢) .

في ذلك التاريخ كان عبود قد جاوز السبعين من العمر ، فكان من الطبيعي
ان يحتاج الى طاقته الياحائية كلها ، كي يرتفع بمعنوياته امام الخطر . لذلك لجأ
الى مطالعة الكتب المشجعة (٣) ، وإلى الاستعانة بالايحاء الذاتي . قال : " بقيت
اشجع نفسي واقول لها : العملية ناجحة بدون ريب ، وظللت اكرر ذلك حتى تمكن الاعتقاد
من نفسي . . . (٤) .

الا ان ارادة البقاء ليست كافية لمقاومة الزمن . فللعمر احكامه ، وللهم فعله
المهتام . فبينما كان عبود على فراش المرض ، تخلى الاستاذ الياس شبل الخوري عن رئاسة
مدرسته وأجرها بعض الاساتذة الذين كانوا يعملون فيها . وكان هؤلاء ينهون تطوير
المدرسة وتوسيع نشاطها ، ويرون ان عبود ، نظرا لعمره ولاحواله الصحية ، اصبح عاجزا
عن القيام بمسؤولياته السابقة . لذلك رغبوا اليه ان يعاونهم * بارشادهم ونصائحهم

(١) راجع : احاديث القرية ، ٢٣٤ .

(٢) م ن ٢٣٥ ، وعن مقابلة مع السيد نديم عبود .

(٣) نقداً عابراً ، ٨١ .

(٤) احاديث القرية ، ٢٣٥ .

نقط ، متعهد ين له بتأمين كل اسباب الراحة والرفاهية ، كي يتمكن من الانصراف الى التأليف ، فنرضى ، طالبا ان يدرس ولو ساعة واحدة في النهار " (١) ، ذلك ان الاستغناء عن خدماته جرح كرامته وجعله يشعر بأنه سيصبح تحت اشرف تلامذته السابقين ، ومن هم في عمرهم . فنفضل ان يتخلى عن " الجامعة الوطنية " التي احبها كثيرا . وعاد ليقضي سنته عند ابنته في جونية ، بعد ان حصل على تعويض مادي زهيد جدا بالنسبة الى الخدمة الجليلة التي اداها ^{الى} المدرسة (٢) . فلاغرو ، اذن ، ان يشجع عبود بوجهه عن مباني " الجامعة الوطنية " متى مر من امامها (٣) . وان يردد ان اشد مايؤلمه هو " ضياع الفضل والتعب " (٤) .

الا ان ذلك الشيخ الذي كان يضرع الى المسيح ، قبيل العملية الجراحية الثانية ، كي يهبه الشجاعة كي يفتغل على الموت ، ويكتب بعد (٥) ، ذلك الشيخ العارف لقيمة الزمن والشاعر بأنه ما يزال لديه كلمة يقولها ، لم يرض ان يتقاعد ، بل تفرغ للقراءة والكتابة مستغلا فرصته تلك بنشاط غريب . فكان ينشر في مجلة الصياد مقالات جمعها ، فيما بعد ، في كتابه " نقدات عابر " (٦) و " قبل انفجار البركان " (٧) .

(١) سليم حبيقة ، ع . س . ٣٦٤ .

(٢) لم يزد تعويضه على عشرة الاف ليرة لبنانية ، عن مقابلة مع السيد هاني باز .

(٣) راجع : جاك رونائيل ، مارون عبود بين اصدقائه ، مجلة المعارف ، ١٢ ، ٧ - ٨ (تموز - آب ١٩٦٢) ٣٩٤ .

(٤) راجع : من الجراب ، ١٦٤ ، و " مارون عبود يروي سيرته بنفسه " ، " عدد الحكمة الخاص " ، ٥٤ .

(٥) احاديث القرية ، ٢٣٦ .

(٦) صدر عن " دار الثقافة " في بيروت ، سنة ١٩٥٩ .

(٧) صدر عن " دار الثقافة " في بيروت ، سنة ١٩٥٨ .

وفي المدة نفسها اشرف على نشر كتابيه " حبر على ورق " و " على الطائر " (١) ، فيما كان يحضّر كتابه " ادب العرب " (٢) ، ويتابع العمل على " فارس آغا " وهو قصة العمر التي بدأ بتأليفها قبل اكثر من عشرين عاما .

وفي تشرين الاول ١٩٥٧ دعاه تلميذه وزميله الاستاذ هاني باز^{الى} للتعليم فسي " المدرسة التوجيهية " التي كان يديرها في عاليه ، فكان له في ذلك عزاء عظيم ، اذ رجع الى الجو المدرسي ، حيث كان يعلم ساعتين كل يوم ، يساعد الاستاذ باز ، متى تعب . وفي السنة التالية استمر مع الاستاذ باز في " كلية عاليه الجديدة " يعلم ساعة واحدة يوميا ، ويواظب على الكتابة ، وعلى تنقيح ما يعده للنشر . وكان في تلك المدة يضع اللمسات الاخيرة على مخطوطات (٣) لم يمتد به العمر كي يراها منشورة في حياته . ففي تشرين الثاني ١٩٥٩ بدأت الدوخة تؤثر فيه حتى انها كانت تلقي به ارضا ، في بعض الاحيان . ولما جاء ابنه نديم ونظير ليرجعا به الى البيت ، رفض في البدء . الا انهما استعانا بالاستاذ باز الذي اقنعه بان يذهب مع ابنيه فيرتاح قليلا ثم يعود الى المدرسة (٤) .

ولكن النشاف الذي دب في عروقه ، لم يكن ليهدأ ، بل اخذ يقوى عليه ، فابقاه حبيسا في بيته يكتب احيانا ، ويمضي قسما من وقته في قراءة ما يرسل اليه من كتب ومجلات

(١) صدراعن " دار الثقافة " في بيروت ، سنة ١٩٥٧ .

(٢) صدراعن " دار الثقافة " في بيروت ، سنة ١٩٦٤ .

(٣) راجع لائحة هذه المخطوطات في آخر صفحتين من كتابه " فارس آغا " ولا يستبعد ان ينشر بعضها في السنوات القليلة القادمة .

(٤) عن مقابلة مع السيد هاني باز ، والسيد نظير عبود .

دون ان يترك مقعده * * وفي يده اليسرى علبة تحتوي على مسحوق العطوس الذي يستعيف به عن التدخين ، وقربه ابريق فضي صغير ، مليء بالقهوة الخفيفة المرة ، وامامه عصا مهترت في صنعها يد فنان * * * (١) .

وجاءته جائزة رئيس الجمهورية اللبنانية التي نالها سنة ١٩٦٠ ، بسند مادي (٢) وعزاً معنوي كان في غاية الحاجة اليهما . الا ان صحته اخذت تنهار بسرعة حتى انه انقطع عن الكتابة في منتصف عام ١٩٦١ ، واصبح يكثف بالمطالعة . وغالباً ما كانت الدوخة تغلبه ، فتقع الصحيفة من بين يديه ، وهو يقرأ ، أو يقع وهو يحاول ان يقيم لبعض حاجاته . وكانت عزة نفسه تمنعه ^{من} ان يكلف اولاده بخدمته (٣) .

وقد تكون عزة نفسه من العوامل التي دفعت الى مداواة محنته بالضحك ، فكان يفتش عن نكات تسلية عن خطر الموت (٤) . فيستقبل عواده بالابتسامة ، اثناً الشلل النصفي الذي اصابه في اواخر سنة ١٩٦١ . وكان ما يزال قادراً حتى على الهز من الحياة ومن نفسه ، وعلى الابتسامة الطيبة التي تخفي ألماً نبيلاً في قلب طفل .

ففي تلك الفترة كان يشير الى نصفه الاسفل قائلاً : " من هنا وماتحت : مشلول " ، ثم يشير الى نصفه الاعلى قائلاً : " ولكني ، من هنا وما فوق ، مستعد ان اترجى " (٥) !

-
- (١) اميلي نصر الله ، " احاديث مع مارون عبود " ، " عدد الحكمة الخاص " ، ٥٨ .
 - (٢) قدر هذه الجائزة خمسة الاف ليرة لبنانية .
 - (٣) والواقع ان اولاده احاطوه بعناية فائقة وحاولوا بشتى الطرق ان يوفرؤا له الراحة والهدوء . فكانوا يعمدون الى استنباط الوسائل المختلفة ليعودوا عنه الحركة والانزعاج .
 - (٤) راجع احاديث ، ٢٣٣ .
 - (٥) عن مقابلة مع السيد نديم نعيمة ، الاستاذ المساعد للادب العربي في الجامعة الاميركية في بيروت ، في ١٥ أيار سنة ١٩٦٥ .

ولعل هذا واحد من أبرز الامثلة على سخريته الاصلية التي كان يشهرها في وجه
القدر .

ولقد تنبأ عبود بصيره ، فهو في " مذكرات شباط " (١) يتخيل نفسه في آخر
حياته مصابا بالفالج . وهذا ما حدث له بالفعل . ولعل تفسير ذلك انه كان يؤمن
بأثر الوراثة . وقد انتهى جده ووالده وهما بالطريقة نفسها .

كذلك تنبأ عبود بالغيبوبة الاخيرة التي وقع فيها (٢) . فبينما كان ابنه نظير
يحدثه ، اذا به يصمت فجأة . وهذا ما راح ابنه يعالقه عما به ، كان جواب عبود ابتسامة
صامتة . وبقي يومين على هذه الحال ثم غاب عن الوعي غيابة كاد يكون كليا ، لولا فتحات
ضئيلة جدا ، كان يحاول الكلام فيها ، فتخرج من فمه اصوات غير مفهومة . ولكنه يتحقق ان
ستمعه لا يفهمه ، فتتملكه حسرة خانقة تعود به الى صمته السابق .

وفي الثالث من حزيران سنة ١٩٦٢ كان نظير يعمل في البيت عندما سمع شبه
عطسة خرجت من غرفة والده . فركض اليه وقد حسب انه يناديه ، فوجده قد فارق
الحياة .

x x
x

(١) راجع احاديث ، ٧٥ .

(٢) وطالما نبه ابنه نظيرا بأن يعنى برجله اليسرى متى غاب هو عن الوعي ، اذ كان يخاف
عليها من مرض السكرى ، وبالفعل فقد شقها المرض الى قسمين .

T
106A
pt. 2

الباب الثاني

_ الناقد _

- الفصل الاول : الناقد الاجتماعي
الفصل الثاني : الناقد الادبي

الناقد الاجتماعي

عندما تسمع عبود - وهو في السبعين من عمره - يقول : " مذهبي في الحياة ان لا مذهب لي فيها " (١) ، وبعد سنة ، يقول : " لم اشبع من الانتقاد ، ولن اشبع ، فهو لي كالغذاء " (٢) ، تعجب لرجل لا يشبع من النقد مع ان لا مذهب له في الحياة !

ثم تسمعه يضع (٣) ، مع توماس جفرسون (٤) : " اللهم لا تقدر لنا ان نظل عشرين عاما بلا ثورة " ، فتحسب ان الرجل هدام ، ليس في الحياة ما يرضيه ، او فوضى يلتذ به بتهديم النظم القائمة والعرف المتبوع . ولكنك تقرأ في اطواره المختلفة فتجده يتوجه الى تلميذه وقارئه ، ولسان حاله يقول : " تعال ترني اذنا صاغية ، ولسانا مستعدا لبذل ما عنده من نصح وارشاد " (٥) ، فهاهي ، اذن ، اهم الركائز التي بنى عليها نصحه وارشاده ؟ ثم كيف تطورت ؟

١- الشاب ومواقفه الدينية والاجتماعية

X نشأ عبود على الايمان بقصة الخلق كما وردت في التوراة ، بأن الاله السرمدى اراد ان يفتدى الانسان الماقت ، فبعث اليه بابنه يسوع المسيح ، الذي صلب ومات ، ثم قام فسي اليوم الثالث .

(١) سبل ومناهج ، ص ٥٥ .

(٢) قبل انفجار البركان ، ص ٦٢ .

(٣) ص ٥٠ .

(٤) Thomas Jefferson (١٧٤٣-١٨٢٦) . سياسي ومصلح اميركي .

(٥) قبل انفجار البركان ، ص ٦٢ .

وقد سَلَّم عبود بتعاليم المسيح وافعاله على انها صادرة عن اله ، وآمن ، بالتالي ، بأن الكنيسة هي القيمة على تطبيق التعاليم المسيحية على رعاية القطيع ، وارشاده نحو الخير والصالح ، الى يوم يبعث الموتى ويدانون على اعمالهم ، فيخلد اخيارهم في النعيم وشرارهم في الجحيم .

اذن فالكون منظم ، يدبره اله كلّي العلم والقدرة والعدالة ، وقر للمجتمع البشري تعاليم تقوده الى الخير في الحياة وإلى الثواب بعدها .

ومن هنا كان ايمان عبود بأن القيم الاخلاقية والاجتماعية تتبع جميعها من الدين . فهو يقول خاتماً مقالة " العدالة والاخا " (١) التي كتبها سنة ١٩١٣ : " فالادب والعلم والمروءة والوفاء والشرف منبع العدالة والاخا ، والدين منبع كل هذه . فلنشرب من مياهه القاتلة مكروبات الاجتماع الفاسد والسلام على الشاربين " .

ولذلك بقي عبود على صداقته للكثيرين من رجال الدين ، وعلى اهتمامه بشؤونهم . وان كان قد تخلّى عن حياتهم ، فلأن " الكهنوت دعوة الهية لا يصل اليها الا كل من يستحقها " (٢) . ولكن ذلك لم يمنعه من ان يجتبر في القضايا الاكليريكية عدداً من الكتب والمقالات الصحفية . ولئن عجز الباحث عن معرفة ما احتواه كتب عبود الثلاثة : " مسيرة البابا بيوس العاشر " و " الاكليروس في لبنان " و " اصدق الشئ في قدوة الرؤسا " ، فانه لا يعجز عن استشفاف النفسية التي املت عليه تلك الكتب .

(١) الحكمة ، ٢٠٣ (٢٥ تشرين الاول ١٩١٣) ، ١٠٤ .

(٢) مارون عبود ، " لماذا لا تنجح " ، الروضة ، ٦٦١ (٢٠ تشرين الاول ١٩٠٦) ، ١٠٤ .

فمن دلائلها قوله في مقالة " احترموا المعابد " (١) : " فاسمعوا ايها
الاخوان كلمة نريد ان نقولها لكم في هذه الايام المقدسة وهي المحافظة على
روح التدين القديمة التي عرفنا بها . ولا تدعوا يد التمدن الحديث تخنق تلك
الروح . فلنحافظ عليها ونحترم بيت الله المقر الذي نرتاح به الانفس من اتعاب
هذه الحياة وعذابها .

X وهكذا تلاحظ عند عبود ، روح التدين القديم ، مصحوبة بالحذر من التمدن
الحديث ، وبسببنة بالتطلع الى عالم آخر هو دار المقر ، وبالشاحنة عن هذا العالم وحياته ،
حياة المترني " وادي الدموع " /

■

آراؤه الاجتماعية :

✓ كان عبود يجد في التعاليم المسيحية ما يكفي لمعالجة الشؤون الاخلاقية
وكثيراً من القضايا الاجتماعية . أما ما لم توفره له المسيحية فانه كان يستقيه
من عقلية القروي حينا ، ومن الجوال الفكري السائد ، في معظم الاحيان .

وشأن صحافي عصره ، لم يكن عبود متخصصا في موضوع معين ، بل كان يكتب
في كل فن ومطلب ، حسب الاحداث والشؤون الطارئة ، ودون ان تكون له فلسفة اجتماعية
خاصة .

ولعل النهج الذي حدده لجريدة "النصير" (١) ، يصح ان يمثل الاطار العام
لمقالات الناقد السياسية والاخلاقية والاجتماعية . اما الخطوط الكبرى التي
اتبعتها فهي التالية :

- (١) التعلق باهداب العرش الحميدى .
 - (٢) ترقية الوجدان وتهذيب الاخلاق .
 - (٣) النظر الى موارد النجح الحقيقي للبلاد بالسعي لبث تلك
الروح القويّة التي تجعل الشعب عاملا بنفسه للاستغناء بارضه
عن البلاد الاجنبية .
- وهو نهج يوافق ايضا ما جاء في جريدتي الروضة والحكمة .

■

اما السياسة ، فلم يكن المجال فيها يتسع للآراء التحررية ، سواء كان ذلك
قبل اعادة الدستور او بعدها . لذلك ترى ان ما اهتم به عبود ، ينحصر في بعض القضايا
الداخلية التي تتعلق بالاصلاح الاداري .

ان اظهار " التعلق باهداب العرش الحميدى " كان أمرا محتما على الصحافة
آنذاك ، نظرا للمراقبة الشديدة ، وللظلم المخيم على البلاد . لذلك لم يكن بوسع

(١) " من ومن والى " ، النصير ، ٢٢١ (١٣ حزيران ١٩٠٨) ١٤ -

البائس ان يشكو الا من الموظفين دون ان يظهر امتعاضا من سلطان لقبه " ظل
الله الاكبر وخليفته الاعظم " (١) .

ومع هذا ، فان بعض مقالات عبود المنشورة في " النصير " لا تخلو من نبسة
نضالية واضحة ، كقوله مثلا : " واذا كان الاهلون لا يحبون الاستيقاظ ... فان النصير
سيقلقهم رغما عنهم بصراخه وضجيجهم ... لأن عصر الاستبداد قد انقضى وجاء
عصر الحرية والمعدل ولم يعد الاعى يقود الاعى ليسقط الاثنان في الحفرة " (٢) .
ويبدوان الشاعر المهجري العامي جرجس عبد الله معلوف (٣) كان يعني هذه الفترة بقوله :

والجرائد اظهرت افكارها بمقدمتهم صار جرنال النصير
وانتقد في كل لهجة قاسية ما بقا يهته مليك ولا وزير

وهذا ما يعنيه نور الدين بيهم عندما يذكر صدق عبود بأيام النصير قائلا له : " وكنت
كالبركان النائر تغذف الحمم وتشر الرم طالبا تقييد الاسياد ولك قيود العبيد " (٤) .

وقد كانت مقالات عبود احيانا تتعدى اهتمامه بالاصلاح الاداري وتتكشف
عن نفس تحرري اصيل ، يظهر الدعوة الى الديمقراطية في الداخل ، ويطن الضيق
بالسلطة التركبية المستعمرة . فمن ذلك قوله :

قرون عديدة توالى على هذا الشعب وهو في قبضة دولة
القوة والاستبداد لا يعرف النظام ليتشكى ويتألم ، لان الشريعة
كانت في فم الحاكم .

-
- (١) جورج انطونيوس ، ع.س. ١٤٤٤ ، رفيف خوري ، الفكر العربي الحديث واثرا الثورة الفرنسية
... في توجيهه السياسي والاجتماعي (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٣) ٩٩٦ - ١٠٠٠ .
(٢) " الذيل والاعتراض " ، النصير ، ٢٢٨ (١٤ آذار ١٩٠٨) ٢٤ .
(٣) راجع : لويس شيخو ، ع.س. ١٦٧ : ٢٢٤ .
(٤) نقداً عابرة ، ٢٦٧ .

من عهد الاقطاعات المظلم الى زمن المتصرفية ، ولبنان صبي قاصر
تلعب به الاهوا والاغراض .

مسكين هذا الشعب وأي مسكين ، لا يزال يجهل ان اولياء
اموره مسؤولون لديه لا لدى الدولة العظمى والدول الست (١) .

ولكن من يحاول ان يحدد المفهم الحضاري والقومي الذي انطلقت منه
آراء عبود السياسية ، لا يلبث ان يصطدم بمتناقضات كثيرة تصعب عليه مهمة .

فعبود ، من جهة ، يهتم بكفاح البلاد العربية النائرة الى التحرر ، من الانكليز
في مصر ، ومن العثمانيين في بلاد الشام ، ويكي عندما يعلم بونا المناضل المصري
مصطفى كامل (١٨٧٤ - ١٩٠٨) مؤسس الحزب الوطني (٢) ، ولكنه ، من جهة اخرى ، يظهر
حذره من العرب وتعلقه بلبنان ، مهذا لشهامة وشوى العظمة الفينيقية (٣) وذلك
ظاهر في افتتاحية له عنوانها : * نلتق عنانيرهم * (٤) جاء فيها قوله :

* ايه يا لبنان ، يا ذرية آرام الكريمة . منذ البدء وانت تتقلب من مظالم الاشوريين
الى انياب الفرس الى استبداد اليونان الى مخالف الرومان الى مطامع العرب ...
ولا ندري اي يم تستفيق وتطالب بحقوقك المهضومة ...

وتفسير ذلك ان مفهم الامة بالمعنى القومي الصحيح لم يكن قد اتضح نسي
الاذهان بعد . لذلك يكاد عبود يحثرك في خلعه على لبنان هويات سياسية وحضارية

(١) * بين حانا وبانا ضاعت لحانا * ، النصير ، ٢٣٠ (١٥ آب ١٩٠٨) ، ١٠ ، وهي منشورة

في نقداً عابرة ، ٢٧١ - ٢٧٣ .

(٢) النصير ، ٢٠٦ (٢٩ شباط ١٩٠٨) ، ٧٠ .

(٣) النصير ، ٢٠٣ (٨ شباط ١٩٠٨) ، ١٠ .

(٤) النصير ، ٢٣١ (٢٢ آب ١٩٠٨) ، ١٠ .

مختلفة . فهو تارة يحدثك عن اللبنانيين ناعثا آياهم بالسوريين ^(١) ، وتارة يدافع عن عثمانيتهم ^(٢) ، ومرة تالفة يقدم الأمة اللبنانية والموارنة على ما تبقى من الخلق ^(٣) . وبعد ان سمعته يفاخر بامجاد فينيقية وفريسة آرام ، منددا بمطامع العرب ، تسمعه يهاجم احد الصحانيين لزعمه بان المسيحيين ليسوا عربا ^(٤) . وهو ، بينما يفاخر بالشرق وماضيه العريق ويدعو الى نهضته مستحشا * العزيمه الشرقية التي شهدت لهـ العصور * ^(٥) ، تراه يتمثل بالغرب في امور كثيرة ، ثم يتجه نحو قرائه بقوله : " فتشبهوا ان لم تكونوا مثلهم " ^(٦) .

ولعل هذه الفوضى في المفاهيم السياسية والقومية ، كانت من العوامل التي جعلت الصحانيين يكتفون بالدعوة الى اصلاح الاداري الداخلي ، فيعملون وكأنما الحـلـ للـمـاـل يكون بعزل موظف بسيط او باستبداله ، وقد فطن عبود ، فيما بعد ، الى ضيق الافق الذي منبـت به الثورة اللبنانية ، فقال : " كانت ثورتنا ، كما هي في كل حين ، ثورة وظائف " ^(٧) .

*

-
- (١) راجع " الشبيبة السورية " ، الروضة ، ٧١٩ (٣٠ تشرين الثاني ١٩٠٧) ، ١٤ ؛ و " سر ارتقاء الامم " ، النصير ، ٢٧٤ (٢٢ تشرين الاول ١٩٠٨) ، ١٤ .
 - (٢) راجع مقالته : " دولة الامم ودولة اليم " ، النصير ، ٢٤٦ (١٩ ايلول ١٩٠٨) ، ١٤ ؛ ومقالته : " البسبور العثماني " ، الحكمة ، ١٤٨ (٢٨ ايلول ١٩١٢) ، ١٤ .
 - (٣) راجع قصيدة : " سادس ايلول عيد الامة اللبنانية " ، الحكمة ، ٥٦٦ (٤ ايلول ١٩٠٩) ، ١٤ ؛ وقصيدة : " غبطة البطريرك المحبوب " ، الحكمة ، ١٥٢ (٣٠ تشرين الثاني ١٩١٢) ، ١٤ .
 - (٤) راجع : الحكمة ، ٢٩ (١٨ حزيران ١٩١٠) ، ١٤ .
 - (٥) راجع : " الى افنيا ! البلاد " ، النصير ، ٢٧٤ (٢٢ تشرين الاول ١٩٠٨) ، ١٤ .
 - (٦) " قيمة الزمان " ، الحكمة ، ٢٠٠ (٤ تشرين الاول ١٩١٣) ، ١٤ .
 - (٧) قبل انفجار البركان ، ٤٣٠ .

اما " ترقية الوجدان وتهذيب الاخلاق " فقد طلبهما عبود عن طريق التعاليم الاخلاقية التي تشدد عليها الديانات الموحدة الثلاث ، والمبادئ الاخلاقية بعامة . فهو يخاطب قراءه ، بقوله : " كل مدنيتم ولذاتها لاتساوي دقيقة تغضبون بها الله " (١) . وهو يحارب النمية لانها : " من اعظم الآفات واشدها فتكا بالهيئة الجامعة وقد قال عنها الكتاب الكريم وضربت الامثال بالنمام والاشعار وكم من مرة وقف السيد المسيح على روابي اورشليم محدثا قومه النمام وكم كتب رسول الامم من الرسائل الضافية الذي يول يحذر بها الناس شر النمية . وقد قال التلمود : " اربعة لا يدخلون الفردوس النمام والمستهزئ والمراخي والكذاب " (٢) . وهو يحارب المداجاة (٣) والكذب (٤) كما يحارب " الاغتياب " (٥) والثرثرة (٦) ، والى ما هنالك من آفات اخلاقية .

-
- (١) " لاتساوي دقيقة " ، الحكمة ، ١٤٩ ، (٥ تشرين الاول ١٩١٢) ١٠١٤ .
 (٢) " النمام " ، الروضة ، ٦٦٨ (٨ كانون الاول ١٩٠٦) ١٠١٤ .
 (٣) " المداجي " ، الروضة ، ٦٦٠ (١٣ تشرين الاول ١٩٠٦) ١٠١٤ ، وكان ، وهو نفسي مدرسة الحكمة ، قد بعث الى " المشرق " بقصيدة عنوانها : " المراخي " فلم ينشرها الاب لويس شيخو بسبب اخطائها اللغوية . راجع : رواد النهضة الحديثة ، ١٧٧ .
 (٤) راجع : " الكذب آفة الشرقي " ، الحكمة ، ٤٢ (١٧ ايلول ١٩١٠) ١٠١٤ ، و " شاهد الزور " ، الحكمة ، ٩٥ (٢٣ ايلول ١٩١١) ١٠١٤ ، معادة في الحكمة ، ١٩١ (٦ ايلول ١٩١٣) ١٠١٤ .
 (٥) الروضة ، ٦٦٥ (١٧ تشرين الثاني ١٩٠٦) ١٠١٤ ، معادة في الحكمة ، ١٥٢ (٢٦ تشرين الاول) ١٠١٤ .
 (٦) راجع : " اذنان ولسان واحد " ، الروضة ، ٦٨٥ (٦ نيسان ١٩٠٦) ١٠١٤ ، و " بين الاذن واللسان " ، الحكمة ، ٢٠٥ (٨ تشرين الثاني ١٩١٣) ١٠١٤ .

وإذا نظرت الى الناحية الاجتماعية ، وجدت ان عبوداً كان يبحث المشاكل العامة التي تهم الوقت ، وذلك تمسّياً مع مهنته الصحافية . لكن آراءه الاجتماعية لم تكن صادرة عن مذهب واضح ، بل كانت تتناقض في احيان كثيرة ، كما سترى .

■

أما الموضوعات التي استأثرت باهتمامه طول سنوات ثمان قضاها في الصحافة ، فعلى رأسها موضوع المهاجرة ، التي ازدادت في اوائل القرن العشرين ، نظراً للضيق الاقتصادي في البلاد ، من جهة ، ولنجاح المهاجرين في بلدانهم الجديدة ، من جهة اخرى . وقد عالج عبود هذا الموضوع بكثير من العاطفية والغيرة على الوطن والاخلاق ، وكان يقدمه على كل موضوع آخر / فأول مقالة له في جريدة الروضة هي " وقفة على ميناء بيروت " (١) . وأول مقالة له في جريدة النصر هي " نهضة المهاجرين " (٢) . وفي العدد الاول من جريدة الحكمة قصيدة له في الموضوع نفسه (٣) . وهو ، بوجه عام ، يمجّد لبنان ويوتّخ " ناكري الجيل " المهاجرين الى الديار الاميركية ، حيث " يخلعون العذار ويقولون على الديانة والآداب الفتحية وسلام " (٤) . والملاحظ ان اكثر ما كان يحزّ في قلبه هو مهاجرة النساء . لان " المرأة ما خلقت لتهاجر الى ديار تكثر فيها عليها انياب وحوش الزنج في الغابات ، ولا لتفاجئها العبيد في الاحراج وتسلب منها العرض والمال " (٥) . ويستعين الناقد

-
- (١) الروضة ، ٦٥٩ ، (٦ تشرين الاول ١٩٠٦) ، ١٤ .
 - (٢) النصر ، ١٠٦٦ ، (٢١ كانون الاول ١٩٠٧) ، ١٤ .
 - (٣) " المهاجرة السورية او شهيدة الشرق " ، الحكمة ، ١٠ ، (٢٣ تموز ١٩٠٩) ، ٧٤ .
 - (٤) راجع : مقالة " وقفة على ميناء بيروت " ، الروضة ، ٦٥٩ ، (٦ تشرين الاول ١٩٠٦) ، ١٤ .
 - (٥) رواية " تأثير المهاجرة " ، الروضة ، ٦٨٦ ، (١٣ نيسان ١٩٠٦) ، ٢٤ .
 - (٥) " المرأة في المهجر " ، الروضة ، ٦٦٦ ، (٢٤ تشرين الثاني ١٩٠٦) ، ١٤ .

الاجتماعي بشعره ، فينظم في الموضوع نفسه ، قصيدة عنوانها " المهاجرة السورية او شهيدة الشرق " (١) ، ومطلعها :

تناهت عن الابناء والاهل مثلما تعود اهل الشرق ان يهجروا الحي

غير انه يقرأ حيانا بنهضة المهاجرين التي " محت ما كان الحق بالاسم السوري وغسلت ادران المساوي " التي لطخت ثوب شهامة اللبناني الناصع البياض (٢) ويدعو اللبنانيات الى التشبه بنشاط اخواتهن المناضلات في المهجر (٣) .

هذا النموذج من نقده الاجتماعي الذي اتسع ليشمل المواضيع العامة التي شغلت رؤاد النهضة وكتاب تلك الحقبة (٤) . وبما كان الباحث ان يلخص أهم القضايا التي كان عبود يدافع عنها بالاشارة الى بعض العناوين والاقوال المتكررة في مقالاته . فمن قبيل ذلك قوله : " املاؤا المدارس تفرغ السجون " (٥) وترديد القول بان " النساء تساعد على بناء الامة اكثر من الفلاسفة " (٦) ، واهتمامه بقضية " الوطن وكيف يرتقي " (٧) .

-
- (١) الحكمة ١ ، (٢٣ تموز ١٩٠٩) ٠٢٤ .
 - (٢) " نهضة المهاجرين " ، النصير ١٩٦٤ (٢١ كانون الاول ١٩٠٢) ٠١٤ .
 - (٣) من .
 - (٤) راجع بشأن اهم الاتجاهات الاجتماعية في ادب تلك الفترة : انيس المقدسي ، الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث (ط ٣ : بيروت : دار العلم للملايين ١٩٦٣) ، ٢٠٣ ، وتفصيلها : ٢٠٤ - ٢٢٠ .
 - (٥) " المدرسة " ، النصير ٢٢٥ (١١ تموز ١٩٠٨) ٤١٤ ، و " حول المدارس الوطنية " الحكمة ٤٧ (٢٩ تشرين الاول ١٩١٠) ٢٠٤ .
 - (٦) " المرأة والهيئة الاجتماعية " ، الحكمة ١ (٢٣ تموز ١٩٠٩) ٤٢٤ ، و " خمسة ايام في شمالي لبنان " ، الحكمة ١٤٤ (٣١ آب ١٩١٢) ٠٢٤٠ .
 - (٧) الحكمة ٢٠٢ (١٨ تشرين الاول ١٩١٣) ٠١٤ .

وحثه على العمل وعلى تطوير " الصناعة في بلادنا " (١) بقوله : " نريد اعمالا " (٢)
او قوله : " اسمع جعجعة ولا ارى طحنا " (٣) ، ومنها تنبيهه الى " شقاء الفقير " (٤)
ودعوته للاغنيا الى الحدب على " العائلات المستورة " (٥) .

»

ليس سهلا ان يعرف الباحث بالضبط مصدر الآراء التي كان عبود يردها ،
اذ انه لم يخرج عما كان سائدا في الجوالصحافي آنذاك . ولكن الباحث يستطيع
ان يستعين بأسلوب عبود كي يكشف بعض الينايع التي استقى منها آراءه واجواءه .
ولعل عبود نفسه افضل دليل الى بعض من نحا نحوهم قلبا ومضمونا . فقد
قال : " حاولت ان اقلد اديب اسحق ونجيب الحداد ، ثم جبران فما وفقت ابدا " (٦) .
اما تقليده لاسحق فهو اقل وضوحا من تقليده للحداد ولجبران . وقد يكون
تفسير ذلك ان عبود لم يكن يملك حمية اسحق وحذته . الا انه يتبنى بعض الموضوعات
التي يطرقها هذا الاخير ، في سبيل ~~التعويض~~ تنويع الشرائع وحتم على النهوض (٧)

-
- (١) الروضة ، ٦٧٥ (٢٦ كانون الثاني ١٩٠٧) ، ١٦ .
(٢) الحكمة ، ٢٠٢ (١٨ تشرين الأول ١٩١٣) ، ١٦ .
(٣) الروضة ، ٧٠٠ (٢٠ تموز ١٩٠٧) ، ٢٠٦ وهي معادة في النصير ، ٢٦١ (٢٤ تشرين
الاول ١٩٠٨) ، ١٦ .
(٤) الروضة ، ٦٩٩ (١٣ تموز ١٩٠٧) ، ١٦ ، راجع ايضا : " حرمة الفقير " ، الحكمة ، ١٤٠ ،
(٣ آب ١٩١٢) ، ١٦ ، وايضا : " مع فقير " ، النصير ، ٢١٩ (١٣٠ يار ١٩٠٨) ، ١٦ .
(٥) النصير ، ١٩٨ (٤٠ كانون الثاني ١٩٠٨) ، ١٦ .
(٦) قبل انفجار البركان ، ١٤٦ .
(٧) انظر مثلا على ذلك : " قيمة الزمان " ، الحكمة ، ٢٠٠ (٤ تشرين الاول ١٩١٣) ، ١٦ ،
وفي الموضوع نفسه : اديب اسحق ، " خطرات الباب " ، الدرر (بيروت : المطبعة -

كما انه يتبعه في مزج كلامه بابيات شعرية يقتبسها او ينظمها . وحيانا قليلة ، يسير وراءه في مطالعة الخطابية المسجعة (١) .

وقد تأثر عبود بن نجيب الحداد في كثير من انكاره وفي اسلوبه الخطابي ، بالفكرة الاساسية التي يعتنقها الناقد في دعوته الى النهوض بالبلاد ، هي جعل " الشعب عاملا بنفسه للاستغناء بارضه عن البلاد الاجنبية " (٢) . وهذه الفكرة تجدها ، ببعض النماذج ، وكامل معناها ، في مقال لنجيب الحداد بعنوان " كيف يكون الاستقلال " ، حيث يقول : " وانما الاستقلال الحقيقي الذي تطمح فيه كل امة شرقية وينبغي ان تقتدي فيه كل امة غربية هو ان تستغني ببلادها عن بلاد سواها " (٣) .

اما التأثر بالاسلوب فانك تجده ، خاصة في اللهجة الخطابية المباشرة . فالحداد يفتح مقاله ، مثلا ، بقوله : " قل للغني المترف السارح في مراتع نعمائه " (٤) . ويبدو يفتتحها بقوله : " قولوا للشباب الجالس على كرسي مجده " (٥) .

-
- (-) الادبية ، ١٩٠٩ ، ٤٦٢ . ومثلا آخر : حثه على التعليم الالزامي : راجع قوله : " اذا امتلأت المدارس نرفت السجون " في مقالة : " حول المدارس الوطنية " ، الحكمة ، ٤٧ (٢٩ تشرين الاول ١٩١٠) ٢٦ ، و " المدارس المجانية " ، الحكمة ، ٤٤ (١ تشرين الاول ١٩١٠) ١٠٦ ، وراجع ادب اسحق ، " مجانية التعليم " ، ع . س . ، ٢٥٧ - ٢٦٠ .
- (١) راجع مثلا مطلع " المرأة في المهجر " ، الروضة ، ٦٦٦ (٢٤ تشرين الثاني ١٩٠٦) ، ١٠٦ ، حيث يقول : " لا ألوم شابا قعد به الفقر حتى اقتعد غارب الاسفار ، ولا تاجرا فتته صفة الدينار ، فحملته على ركوب الاخطار ، ولا رجلا انتجع منابت الرزق سدا لجوع صبيته الصغار " .
- (٢) " من وعن والي " ، النصير ، ٣٢١ (١٣ حزيران ١٩٠٨) ، ١٠٦ .
- (٣) نجيب الحداد ، منتخبات (الاسكندرية : المطبعة التجارية ، ١٩٠٣) ، ١٨٨ .
- (٤) " الفقير والغني " : م . ن . ، ٢٤٠ .
- (٥) " الشباب والملاعب " ، الروضة ، ٦٦٢ (٢٧ تشرين الاول ١٩٠٦) ، ١٠٦ .

ولاعجب في ذلك نعبد يخرانه طالما نهل وعل من " درر " ادب اسحق
 و " منتخبات " نجيب الحداد (١) ، " واذا اخذت ... نجيب الحداد رأيت نسخة
 طبق الاصل عن اسحق ، وان كان دونه سجعا وتخيلة ، وشدة اسر " (٢) . اما عبود ،
 فقد كان في تلك الفترة ، مقلدا للانيين ، ودونهما " سجعا وتخيلة وشدة اسر " !
 والى جانب هذا ، كان تأثير جبران خليل جبران بيتنا في بعض مواضع عبود واسلوبه ،
 وبخاصة ، في مقالاته القصصية ذات المقدمات الطويلة المتخيلة ، او في بعض عباراته
 وانكاره .

فاذا راجعت كلامه المذكور سابقا ، حيث يتوجه الى لبنان بقوله : " منذ البد " وانت
 تتقلب من مظالم الاشوريين الى انياب الفرس الى استبداد اليونان الى مخالف الرومان
 الى مطامع العرب ... ولاندرى اي يوم تستفيق ... (٣) ، وجدت انه كلام يكاد ينطبق
 لفظا ومعنى على ما يقوله جبران على لسان " خليل الكاثر " (٤) ، " من عبودية
 المصريين الى سبي بابل الى تساوة الفرس الى خدمة الاغريقين الى استبداد الروم الى
 مظالم المغول الى مطامع الافرنج ، نالي اين نحن سائرون الآن ، ومتى نبليج جبهة
 العقبة ؟ "

لذلك يصعب عليك ، بوجه عام ، ان تفصل بين آراء عبود الخاصة وآراء الذين أخذ عنهم .

-
- (١) رؤاد النهضة الحديثة ، ١٥١ .
 (٢) م . ن . ١٩٥٠ .
 (٣) " فلنلق عنا نيرهم " ، النصيرة ، ٢٣١ (٢٢ آب ١٩٠٨) ، ١٠١ .
 (٤) جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفاته (بيروت : دار صادر - دار بيروت ،
 ١٩٦٤) ، ١٦٢ .

وهو لا يتنزه عن التناقض متى تناقضت مصادره . فهو ، أنا ، يدعو الى الأخذ
 بالمدنية العصرية بروح ايجابية متفائلة ، وذلك بتأثير مؤلفين مثل اديب اسحق
 ونجيب الحداد ، وأنا آخر يرفض المدنية ويعتصم بالكآبة التي عرفت عن جبران (١) .
 على انه يبقى في حالاته جميعا رصينا جادا ، يحاول الوعظ والتوجيه ، متكئاً
 بلهجة تكاد تكون رسولية ، فمنها قوله مثلاً : " نيا ايها المستخدمون من كل طبقة ،
 اسمعوا هذه الكلمة التي أوحىها اليها الحقيقة وانزلتها علينا الفضيلة من سائها
 العالية ... " (٢)

لقد كان عبود مسؤولاً عن تحرير جريدة مرموقة ، يم لم يكن في لبنان كله
 سوى صحف معدودة . لذلك تهيب الموقف ، وغلبت عليه لهجة الواعظ ، فاستعاض
 ما حفظه من اخلاقية الكاهن وما تعلمه من الادباء المصلحين ، واخذ يدعو المواطنين
 الى الخير والفلاح ✕

وهو لا يكاد يبتسم مرة في مقالاته تلك بل يغلب عليه التشكي ، واللهجة العاطفية .
 فرسالة الصحافة الاصلاح (٣) . والاصلاح بحاجة الى الاقتناع ، لذلك جاءت حجة
 الناقد خطابية ، وهظه مباشر . وهو ان حاول ان يعطي طابعاً قصصياً لبعض
 مقالاته عوضاً باللبؤ الى الأسلوب الجبراني المتخيل ، فسرعان ما كان يعود الى

-
- (١) راجع النصير ٢٢٦ (١٨ تموز ١٩٠٨) ، ٣٦ ، حيث نشر عبود اقصى (مرث البانية)
 لجبران كي يحذر الناس من "مخالب حيوان المدنية المفترس" .
 (٢) "الصدق في الخدمة" ، النصير ، ١٩٧ (٢٨ كانون الأول ١٩٠٧) ، ١٦ .
 (٣) راجع : "علينا ان نقول وعليكم ان تفعلوا" ، النصير ، ٢٠٨ (٢١ آذار ١٩٠٨) ، ١٦ ،
 حيث يقول : " فالصحافة سراج الامة الوهاج الذي يهدي في ظلام الشك والزيغ " ، وراجع
 ايضاً : "شيخ يبكي" ، النصير ، ٢٢٧ (٢٥ تموز ١٩٠٨) ، ١٦ ، حيث يقول : "على
 هذا القلم النحيل قامت قصور المدنية والرقى" .

استخراج العبرة ، وتلخيصها بشكل واضح ، ومن ثم يتوجه الى القارئ مفسرا او الى
الحاكم مخاطبا (١) .

والبارز في اسلوبه وتفكيره هنا ، اصداره الاحكام المطلقة وتضخيمه صفات
شخصه بحيث تصبح اما كلية الخير او كلية الشر (٢) . *

٢ - الشك :

عندما انتقل عبود الى " الجامعة الوطنية " بعد الحرب الاولى ، لم يخرج ، فسي
شعره ومسرجه ، على مبادئ النقد الاجتماعي التي عرفت عنه ايام عمله الصحافي ، غير
انه استبدل بموضوع المهاجرة موضوع الطائفية التي اصبحت شغله الشاغل ، فسي
محيطه الجديد ، حتى كادت تكون فكرة ثابتة لديه ، يقف حيا لها في شيخوخته ويعلن
بشيء من اليأس : " اني اكره الطائفية والتحدث عنها ، وقصتي معها اطول من
مصيبتنا فيها . نها قد كاد العمر ينصرم وانا اعالج سرطانها حتى وجدت لها اخيرا كما
قال الاخطل :

" (والطائفية) تلقاها وان قدمت كالعمر يكمن حينئذ ينتشر " (٣)

وقد تكون ردة العنيفة على الطائفية ، هي التي قادت الى التحلل من نظرتيه

-
- (١) راجع ، مثلا : " اشباح الوادي " ، النصير ، ٢٢٥ (١١ تموز ١٩٠٨) ، ١٤ .
(٢) راجع : " رواية الاسبوع : ابنة الشقاء " ، الحكمة ، ٦ (٤ أيلول ١٩٠٩) ، ٢٤ .
(٣) من الجواب ، ١٢٤ .

القديمة الى الدين . فبعد ان كان يرى في الدين منبع " العدل والاخاء " (١) ،
اصبح يقول :

" ما الدين الا عارض وابي ان شاء هذا الثوب البسني " (٢)

ولعل هذا التحول هو اهم ما طرأ على نظرة عبود الى الحياة . وهو يعود ، نفسي
بعض اسبابه ، الى ما تحصل له من تجاربه ، وقراءاته ، والاجواء الاجتماعية والفكرية
التي احاطت به .

قد تكون الولايات ، التي شهد لها عبود اثنا الحرب ، من العوامل التي جعلته اكثر
واقعية ، ان شعربا العجز امام حتمية عمياء تجبر الكائنات على الصراع في سبيل
البقاء ، فيصبح العلم اداة تهديم ، وينتفيش الدين في غمرة التفتيل . ولذلك خالجه
الشك في جدوى النظريات ، علمية كانت او فلسفية ، وانبرى يفتش عن طريق عملي
للاصلاح .

والظاهر ان بعض ما قرأه ، اثنا الحرب وبعد ها ، كان في العلم . ومنها ما يناقش
المسلمات الدينية . كما يتضح انه كان للحركة الادبية الناشطة آنذاك ، وفي المهجر
الاميركي بخاصة ، تأثير عميق في مناه الادبي والفكري .

وهذا المنحى الجديد في نظره الى الحياة ظاهر في قصيدة أسماها

(١) راجع " العدالة والاخاء " ، الحكمة ، ٢٠٣ (٢٥ تشرين الأول ١٩١٣) ، ١٤ .
(٢) من قصيدة " بابل الاديان " : : زواج ، ١١٣-١١٦ . والقصيدة منشورة في : العاصفة ،
٣٤ (٨ نيسان ١٩٣٣) ، ١٨٠ . والظاهر من معانيها انها لم تكتب سنة ١٩٠٤ ،
كما هو وارد في مقدمتها ، زواج ، ١١٣ .

"مسدسات" (١) ، مؤلفة من مقاطع سداسية الابات ، وتختلف في روحها وموضوعها عن كل ما عداها من قصائد ديوانه "زوايح" ، من حيث انها لا تتقيد بمناسبة معينة ، بل هي عبارة عن تأملات فكرية تذكر بتأملات جبران في "المواكب" (٢) .

والقصيدة عظيمة الفائدة لمن يبتغي ان يتبع تطور عبود الفكرى والادبي . ففيها يظهر الشاعر بمظهر الشاك في المقاييس الاجتماعية والاخلاقية والدينية السائدة ، معلنا عجزه امام لغز الحياة ومبشها (٣) ، حائرا بين معطيات العلم ومسلّمات الدين (٤) ، مترددا حيا الفهم الاستغلالي للوطنية (٥) والشعور العميق بالقومية (٦) ، تائرا على قوى المال (٧) والمداجاة (٨) والتفرقة (٩) . معلنا حربه على "دولة الادب" والقباه (١٠) ، وعلى النقد الزائف الذى يدافع عنها (١١) . مطالبيا بالتجديد في الشعر والخروج على عهد الموميائي (١٢) .

(١) زوايح ، ١٤٥ - ١٥٨ ، بتاريخ ١٩٢٢ .

(٢) نشرت سنة ١٩١٩ .

(٣) "ارى في الوجود معاني الحياة يحارب بتفسيرها العاقل"

(٤) "لقد ضعت بين الوحي والعلم قدوت اربي دون ما اصمسي"

(٥) "طبعوا برقاب البشرية فاستاقوها بالوطنية"

(٦) "ما اشهى موت الانسان من اجل الوطن والعلم"

(٧) "في اغتناء اللثام اثم عظيم قد جناه على الانام النصيب"

(٨) راجع الابيات الخمسة الاولى في : زوايح ، ١٥٣ .

(٩) وتمصبت في الدين فانشرت حول المناصب منبع النصيب

(١٠) "لقد ضخمت القابها" دولة الادب نصارت "كنقد اليم" اسما بلا جسم

(١١) "فمن لي" بنقاد "يمزق ذا الحلك ويخلع عن" آدابنا "ثوبها البالي"

(١٢) البيت الرابع : زوايح ، ١٥٧ .

فالقصيد اذن ، اعادة نظري العقائد والمبادئ والعواطف السائدة ، على صعيدى الحياة والادب . وموقف مارون عبود في ذلك مختلف عن انتفاضة السابقة على الكهنوت . ففي الماضي ، تخلص الشاب من حياة الكهنوت العملية ، دون ان يشور على مبادئ الدين الروحية او على معتقداته الغيبية . أما ما يستشف من قصيدته هذه ، فهو ثورة جذرية ، تتلبس التساؤل والحيرة حيناً ، وتجهر بالرفض الصريح احياناً .

وابرز ما في القصيدة ، الى جانب الشك ، تناقض واضح ، يبدو احياناً وكأنه مقصود للتشكيك في الاتجاهين المتقابلين معاً . نعبود في قصيدته هذه تقييماً ، يجمع افكاراً متباعدة ، بل متناقضة ، ثم يرفضها جملة ، معلناً عجزه عن الفهم .

وقد يتبادر الى ذهنك ، في البدء ، أن الشاعر يحاول اسماع صوتين متقابلين ، كما في " مواكب جبران ، ولكنك سرعان ما تتحقق أن ذلك غير مقصود ، وأن عبوداً يظهر في قصيدته - بوجهه اوبدونه - نوعاً من الفوضى الفكرية الغريبة ، حتى تتساءل اذا ما كان حقاً يعني ما يقول ، ام انه واقع تحت مؤثرات فكرية مختلفة ، يستعيد لها دون ان يتمثلها او يصهرها في اصالة شخصية تخلق منها كلاً منسجماً .

ومع ذلك ففي القصيدة ، بذور ثورته الفكرية والادبية اللاحقة الى درجة تجعلها شبيهة بملخص لما سار عليه فيما بعد .

وأرجح ما يفسر هذه الفوضى ، هو ان الشك الشامل ، الذي انتاب عبوداً ، زرع المعتقدات التي نشأ على احترامها نجعلها متساوية في عدم جدواها ، من الناحية النظرية ، بينما رفع من قيمة دعوتها العملية الى المحبة والتعاقد والصلاح . لذلك

وجب التسامح والانفتاح على التيارات الفكرية جميعها ، وتسقط العظة المفيدة من الاتجاهات المتنوعة .

وكان عبود فضل هذه الفوضى الفكرية المتحررة على النظام العقائدي المقرون بالتعصب ، فجعل رسالته الدعوة الى الوحدة والى التحرر من الحزبية السياسية والطائفية ، ومن سلطة رجال الدين ، مستبدلاً بالايان الوجدان (١) .

٣- بين العروبة والماسونية

بدأت ثورية عبود برفض كاد يكون شاملاً لغيران الشعور بقصور الانسان عن ادراك المعنى الماورائي للوجود قد يغني بصاحبه الى التشاؤم واللامبالاة (٢) ، وقد يقود الى نوع من اعادة الاعتبار للحياة نفسها والاهتمام بها على انها غاية بذاتها ، وليس نوع من تقديس الطبيعة واحترام حكمتها سواء استوعبها العقل البشري او لم يستوعبها . والمنحى الاخير الذي اتخذه عبود في موقفه الجديد .

غير ان من يرفض كل سلطة غيبية ، لا يرضى بالخضوع لسلطة عسكرية او دينية ، تخفق في اقناعه بعدالتها وصدقها . لذلك كانت ثورة عبود رفضاً لذاته القديمة اولا ثم رفضاً لكل ما يمكن ان يقيد حريته الجديدة التي اصبحت قيمة بنفسها . وكانت منذ ذلك الحين استعداداً دائماً للثورة على الذات وخلعها ، في عملية التجدد المستمر .

(١) زوايج ، ١٩٤٤ .

(١) لولا قصيدة " اصبحة العبد " التي قالها في الشيخ بشاره الخوري رئيس الجمهورية اللبنانية ، سنة ١٩٤٣ . راجع : زوايج ، ٢٠٤ .
(٢) ما عدا ثلاث تمثيلات اذاعية ، ألفها لتذاع من " محطة الشرق الادنى " في سنتي ١٩٥٤ او ١٩٥٥ ولم ينشرها وهي : ما تزال بخطوطه لديه ، واسماؤها : " عبد الشجرة " و " امين الريحاني " و " جندي اللقائفة الجميل " . عن حديث مع ابنه نظير .

(٣) وهذا ما يظهره عبود في البند : راجع قصيدة " الحرارة والحياة " ، زوايج ، ١٢٨ - ١٣١ ، وهي منظومة سنة ١٩٤٤ .

ولم يلبث عبود ان وقع تحت تأثير الجو المدرسي ، والمناخ الادبي المسيطر
فجسد تحرره الطائفي في دعوته الى الوحدة العربية (١) ، وفي انضمامه الى صفوف
الماسونية .

والواقع ان الماسونية التي انتشرت في العالم العربي آنذاك ، فالتحق بهـ
كثيرون من كبار الساسة والمفكرين والادباء (٢) ، كانت هدفا لحملات رجال الدين
المسيحي ، وبخاصة اليسوعيين الذين حاربوها بضراوة في جريدتهم " البشير " ،
وكان لعبود نصيب من هذه الحملات سنة ١٩٣٥ (٣) .

ولئن كان عبود قد انتهى الى الماسونية حوالي سنة ١٩٢٦ ، فذلك لتجاوزه
مع انكارها التي كانت في اساس تسمية ابنه " محمد " ، وترجمته للامنه ، وردته على
رجال الدين ، وطنيين واجانب . فهو يتكلم عن اديب اسحق وكأنما يعني ذاته ، حين
يقول : " رسالات دينية اجنبية تتناحر ٠٠٠ كل ينادى على سلعته ٠٠٠ زاعما ان عنده

-
- (١) راجع ديوانه " زوابع " ، ومعظم قصائده نظمت في تلك الفترة .
(٢) راجع بعض اسمائهم في : حنا ابي راشد ، دائرة المعارف الماسونية المصورة
(بيروت : مكتبة الفكر العربي ١٩٦١) ومنهم جمال الدين الافغاني : ص ٦٠٥
، ابراهيم اليازجي : ص ٦٠٦ ، واديب اسحق (رواد النهضة الحديثة ، ١٨٧٠) هذا
في مصر ، أما في لبنان فكان منهم : الشاعر بشاره الخوري (ص ٢٨١) صاحب
جريدة البرق آنذاك : وعبود ابي راشد (ص ٢٢٢) صاحب جريدة " النصير " ، ثم
جبران تويني و خليل كسيب صاحب جريدة " الاحرار " ، الناطقة بلسان الماسونيين
الاحرار ، والتي اصبحت فيما بعد جريدة " صوت الاحرار " ورئيس تحريرها كميل
يوسف شمعون . راجع اديب مروه ، ع ٠ ص ٢٦٧ - ٢٦٨ .
(٣) راجع : اشباح ورموز ، ٦٣ .

البضاعة الصحيحة وان بضائع سواء مزجاة . . . (١) وقامت بين هؤلاء هؤلاء عشيرة
الماسونية تشجيع الشيعتين وتدعو الناس الى الاخاء والحرية . . . اما اديب فتعرض
لكل سلطة مستبدة سيات عند الدينية منها والمدنية . وانتى الى الماسونية لازدادت
نار ثورته اتقادا ووقودا . . . (٢) .

ولعل الباحث يجد تفسيراً للفوضى المميزة لتفكير عبود آنذاك ، في انقسام عبسود
بين الماسونية والعروية . فهو ، تارة ، يستوحى المبادئ الماسونية فيعلن ايمانه
بالطبيعة وأخوته للانسانية جمعاء :

" دين الطبيعة دين جل مبدعه	والكون هيكله ما اعظم الباني
" فالشرق اجمعه قد صار لي وطناً	احيا به وجميع الناس اخواني
" وديني الحبا لا خلاص مصحفه	وكاهني فكرتي والصدق قرباني . (٣)

وطوراً يستوحى نضال العرب فيقول بدين العروية :

" ويصير مذ هبنا الجميع عروية	تبدا بأي الاتحاد وتختتم . (٤)
------------------------------	---------------------------------

ويدعو الى الجهاد :

" لا لست بالعربي يا هذا اذا	لم تتخذ يوم الكريهة عيداً . (٥)
-----------------------------	-----------------------------------

(١) راجع هذا التشبيه عند احمد فارس الشدياق ، " الفرق بين الموقين والخرجيين " ،
ع . س . ١٠٩٦ .

(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٨٢٠ .

(٣) قصيدة " اول نيسان " (زوايج ، ٤٠ - ٤١) ، بتاريخ ١٩٢٦ .

(٤) قصيدة " اين الاعارب " (زوايج ، ٩٨) ، بتاريخ ١٩٢٦ .

(٥) قصيدة " التجنيد " (زوايج ، ٦٢) ، بتاريخ ١٩٢٢ .

٤- على درب الصليب

غير ان القومية العربية والعلمانية الماسونية لم تنزعا من قلب عبود حبه
لشخص المسيح وتبجيله لمبادئه الانسانية ، فهو يزور فلسطين ويمشي على درب
الصليب (١) ، ولكنه لا يستطيع ان يبقى على ايمانه القديم بالوهية عيسى فيتوجه
اليه بقوله : (٢)

وقد اقتنيت خطاك متبعا على	درب الصليب ، تدينني الارزاء
فالناس لو عملوا بما علمته	ساد السلام ونامت البغضا
يا صاحب الملوك قد ضيعت	ايماني ، اعندك للعليل دواء ؟

وهذه الابيات تشير بوضوح الى موقفه اللاحق من الدين والدنيا . انه
نكران للوهية المسيح وتثبت بتعاليمه الانسانية وثورة على من جحدوها . ولئن
كانت الارزاء تدين عبوداً ، في تلك الفترة ، عقب وفاة زوجه ووالده ، فانه لا يقف طويلا موقف
المتأفف السلبي . قد يتشكى احيانا ، ولكنه يوازن شكواه بالضحك والمحبة . ذلك
ان اكتشافه ذاتها برز لها فرصا جديدة دفعت الى نوع من الواقعية الايجابية ، فهو ان تار
نثرت على اعداء الحق والخير والجمال . ولكنه على صلح مع الطبيعة الام . فالحياة ، نسي
نظره " بحر ، وخير ما في هذا البحر مده وجزره ، فما اكره هذه الفلسفة السوداء ، فلسفة
الغاضبين على الحياة ، وسيدها الانسان " (٣) لقد قرر عبود ان يعبد هذه

(١) كان ذلك سنة ١٩٢٨ . راجع : زوايح ، ١٨٩ .

(٢) من قصيدة " الصليب " قالها سنة ١٩٣٥ : زوايح ، ٢٤٠ - ٢٤١ .

(٣) على المحك ، ١٨٣ .

الارض ، التي احبها يسوع وهام بها موسى واشتهى بنيتها آدم ، فقد آمن انها
المبدأ والمنتهى (١) . وان كان الاصلاح ممكنا فهذه الحياة موضوعة ، والنقد
وسيلته . لذلك قال : " لا يهمني ان ائلف للناس كما يهمني ان اضح اصابعهم
على الدمايل التي تحملها في رقعة من جلدنا الاجتماعي " (٢) . والدواء هو النقد
او البترة او ايّة عملية تسمح للحياة بان تتجدد فترتقي نحو الاصلاح والاجمل . والطبيب
معروف : انه الريح الدينية المتمكنة من عبود والتي يجد انها واحدة في جميع
الديانات والفلسفات الاخلاقية والاجتماعية . ولا مشكلة الا نيمس تخلوا عنها
وتلهموا بالقشور . ولا شرا الا نيمس يدعون الغيرة على الدين فيقسمون الناس احزابا وطوائف .
وامام هذا الواقع ، حمل عبود خشبته وراح يفتش عن يصلبه عليها (٣) ، ولئن كان
يسخر ويتهكم في نقده الادبي ، فلقد بقي فترة غير قصيرة يغضب ويحتد في نقده الاجتماعي ،
وذلك قبل ان يسيطر أسلوبه النقدي العام على كل ما يكتب .

وهذه الفترة تمتد من سنة ١٩٣٤ حتى سنة ١٩٤١ ، وتمثل ، بخاصة ، فيما احتسوا
كتاب " اشباح ورموز " ، حيث يقف الناقد موقفا وجدانيا ، عاطفيا ، وكأنما يستعيف به
عن الشعر . لذلك جاء كلامه متوترا ، معاتبا بغضب لاذع مرير . وقد لاحظ الاستاذ
انسي الحاج (٤) ذلك ، فقال : " رأيت في " اشباح ورموز " يتبع اسلوبا شعريا

(١) راجع : " عيد قيامة الارض " : اشباح ورموز ، ٥٠-٦٠ .

(٢) سبل ومناهج ، ٢١٣ .

(٣) على المحك ، ١٨٨ .

(٤) انسي الحاج ، شاعر وناقد لبناني حديث . من مؤلفاته : " لن " و " الرأس المقطوع " و " ماضي الايام الاتية " .

تخف فيه الغرويات والممازحة لـ " يقف " احيانا قليلا شعر الكلمة تحت قشعريرة من الانفعال والغضب وأكاد اقول الحق " (١) .

والتفسير الارجح لذلك هو ان عبوداً لم يكن قد فقد ايمانه القلبي وان كان عقله يشير عليه بغير ذلك . ولعل ثورته على رجال الدين كانت تشبه انتفاضة الشمعة قبل الانطفاء . وهو يعالج القضايا الاجتماعية والدينية والسياسية بلهجة رسولية ثوراتية . انه يكتب بصرخة الجريح الذي مازال لديه امل بالشفاء . انه لم يصل الى حدود اللامبالاة والاستخفاف وثورته ليست تهديماً كاسحا وانما هي تردد مشروط . انه لا يستحسن " غرسا بلا قلع " (٢) ، بل يريد " شجرا يثور على نفسه " فلا ينبت لتأكله الحشرات وتعيش عليه الطفيليات " (٣) . وانتظار ذلك النوع من الغرس تراء يشرب " نخب الاتون العتيق والخطاب العتيق " (٤) . انه تأسر باسم المسيح فهو صديقه الحميم الذي يراه معه أفتى توجه . (٥) فللمسيح " في كل ثورة يد ، وفي كل زوعدة اصبع " (٦) . ولكن " صار الدين متحجرات ، يتعبد الناس ولا يؤمنون " (٧) ،

-
- (١) انسي الحاج ، " مارون عبود ، وقفة الصقرا المسجون " ، مجلة " ادب " ١٤ : ١٤١ (خريف ١٩٦٢) ، ٢١ .
- (٢) اشباح ورموز ، ٢١ .
- (٣) م . ن . ٢٢ .
- (٤) م . ن .
- (٥) اشباح ورموز ، ٤٨ .
- (٦) م . ن . ٤٥ .
- (٧) م . ن . ٤٧ .

" وصار دم الصديق ارجوانا . . . وكوخه قصرا معتدا . وصليبه عرشا صاخبا . والحبل
سلسلة ذهبية . والعمود برجها ثلثا . وكأس الخل خمرة معتقة . والاثنان سنسنة
عشر رجلا " (١) . انهم رجال الدين . فالمسيح يطلب " القلوب وهم يطلبون العشر ،
ويستونه البركة " (٢) . لقد " عاش كالناس ومات كالناس ، تاركا للبشر كلمات ، لو
عملوا بها ، لما كانوا يكسرون الزهر والناي والعود لينزعوا من جوفها اسرار انغامها . . . " (٣)
لذلك يضع اليه عبود في صلاة تختصر حالته من الشك والايمان ، وتحمل الكثير من
النفس التوراتي قلبا ومضمونا ،

يا عريس الحياة ، ورجل الالام ، ساعدني على حمل صلباني فسي
البيت والعالم ا

ان لم تدعني الى الافطار في العلية فمعك اتناول طعامي كل
حين ، ولكن بيدي .

وان لم تغسل قدمي فقد غسلتهما انا على ضفة نهر الشريعة .
ايها الحبة التي تموت كل يوم .

يا سيد المندنعين ، انهضني كبطرس من لجتي .
قل للديك يصبح .

ولا تقل يا قليل الايمان ، لماذا شككت ؟

اقطع بذور الشك ، ان قدرت .

أحب فيك الاله الذي لا يموت .

أحب فيك الكلمة التي لا تنفس ، والروح الذي لا يدرك .

أحب فيك العريس الشاعر ، يصرف السبت بين الزرع آكلا فريك السنابل

الذهبية . (٤) .

(١) م . ن ٢٦٤٠ - ٢٧٠ . وهو يسخر بما تتبعه الكنيسة من عادات ، ويظهر التحول من حالة

المسيح الى حالة البابا .

(٢) م . ن ٣٢٤٠ - ٣٣٠ .

(٣) م . ن ٩٢٤٠ .

(٤) مارون عبود ، " بيضة العيد " ، المكتوب ، ٢٨٩ (٥ ايار ١٩٤١) ، ١٤ .

ان صلاته هذه - ١٩٤٩ - تنسب الالهية الى المسيح . ولكن كلمة " الاله " هنا تبدو وكأنها عبارة شعرية تماوي في قيمتها العقائدية ما تماويه عبارة " مواطننا الاله ادونيس " (١) . ذلك ان عبود الذي كان يرى المسيح معه اينما اتجه ، كان قد اعلن - سنة ١٩٣٥ - " ان الالهية خزعة بلقاء ينكرها عقلنا الاله " وان " الله - ابن الانسان الوحيد - لا ابن له " (٢) . كذلك فانك تراه - سنة كتب تلك الصلاة ، أي سنة ١٩٤١ - يذكر ارتداد بول كلوديل الى الايمان المسيحي ، ويقول بعزيج من الحسرة والرجاء : " ولعل ساعتي لم تأت بعد ، اولن تأتي . من يعلم ؟ " (٣) .

٥ - مذهب في الحياة

ويسدوان تلك الساعة لم تأت ، ففي سنة ١٩٤٨ نشر عبود كتابه " اشباح ورموز " ، فضمنه صلاته السابقة الذكر ، ولكنه غير كلمة " الاله " وقال مخاطبا المسيح : " احب فيك الانسان الذي لا يموت " (٤) وبذلك يكون عبود قد اثبت بقاءه على معتقده الانساني .

- (١) احاديث القرية ، ١٠٤ .
- (٢) راجع : " الجرمانى ابن الله " ، اشباح ورموز ، ٥٧ - ٦٣ .
- (٣) " النوضى العالمية على ضوء الانجيل " ، المكشوف ، ٢٩٢ (٢١ نيسان ١٩٤١) ، ٤٠ . راجع : في المختبر ، ٢٤٢ . وبول كلوديل (١٨٦٨ - ١٩٥٥ Paul Claudel) كان قد كثر بالمسيحية منذ حداثة ، الا انه مر في ازمة عقائدية بين السنوات ١٨٨٦ و ١٨٩٠ ، واد على اثرها ، الى الايمان العميق بالدين المسيحي وطقوسه . راجع ما كتب عنه في : (٤) اشباح ورموز ، ٤٦ ، (Paris , 1960) Grande Encyclopédie Larousse , Vol. 3 .

ظل عبود متشككا من الناحية الميتافيزيقية ، ولكنه كان يستعيق عن ايمانه بالآخرة بحبه لهذه الحياة ، وثقته في امكانية اصلاحها وتجميلها . فكان في مقالاته الاجتماعية يطرق معظم الابواب ، بحديث وثيد او متدق ، يدخل نفس القارى ، فيستطيع هذا ، ويقتنع به ، لسبب بسيط ، هو انه لا يأتيه بجديد ، وانما ينعش في ذاته المبادئ الاخلاقية والاجتماعية والتربوية التي طالما مل سماع المبشرين بها .

وقد ظل عبود يصدر في مايكتب عن " مواقف شعرية وانسانية تجاه الواقع الموضوعي وهي مواقف يضفي عليها من انسانيته واقلبيته معا - اعني بالاقليمية هنا علاقته الاصلية بشعبه - ما يؤكد لنا دائما انه صاحب قضية في كل ماكتب ، ودائما نكتشف ان قضية هذه هي قضية الانسان العربي اللبناني قبل كل شي " ، اي قضية حياته ورواياته وكرامته واستقلاله الوطني " (١) . بيد ان موقفه بقي عاما ولم يتبلور في مذهب سياسي او اجتماعي محدد . وعبود يشهد انه لا يفكر " تفكيرا منظما ولا فلسفيا " (٢) . ولكنه خزان من الاقوال والامثال والنوادر والاشعار والآيات الدينية . فكانه يمثل حكمة الماضي الطيب ، مطبقة بأسلوب جديد على ما يعرض له من قضايا .

ولعل افضل طريقة لفهم مذهبه في الحياة ونوعيته تفكيره النهائية هي مناقشة بعض نقاط من مقالة هامة ، قدم بها عبود كتابه " سبل ومناهج " . عندما كان نسي السبعين من عمره . واسم المقالة : " هذا مذهبي " (٣) .

-
- (١) حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي (بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٦٥) ، ١٨ .
(٢) في المختبر ، ١٦٥ .
(٣) راجعها في : سبل ومناهج ، ٨٠٥ .

يبدأ عبود كلامه بقوله : " مذهبي في الحياة ان لامذهب لي فيها " (١) . ولكن انعدام المذهب الفلسفي لانعدام ايمان الناقد به ، لم يمنعه من تسجيل موقفه باخلاص . واهم ما في هذا الموقف شعوره بنوع من العبثية ارى انها القناعة العقلية التي انتهت اليها عبود . قال : " احسني كرة في يد لاعب جبار . يقدنها في الفضاء فلا هو ولا هي تدري اتي تتجه واين يكون مستقرها " (٢) .

على ان هذا الشعور لم يزعزع ايمان عبود بالحياة بل قواه . لذلك لم يأخذ بالرنسوخ المطلق بل تحول الى ايجابية فاعلة ، على امل ان يخفف من هذه العبثية السيطرية على الوجود . ولذلك ايضا كان ايمانه بالحياة " ايمانا عميقا لا قرار له " (٣) وكان يحبها " محبة كلية ، ولكنها بدون رجاء " (٤) .

هذا الرجاء هو رجاء القيامة بعد الموت الذي نشأ عليه عبود ثم نقده . كان يؤمن بالله محب ، " ضابط الكل " ويسوع المسيح ، ابنه الوحيد . لكنه الآن يقول : " او من بالحياة ... او من بالانسان ، ابنها الوحيد ، الخالق الاعظم المنبثق من الارض والسما ... اني ارى الارض مصدر كل خير وبركة ومع ذلك يكفر بها الناس ... ويفتشون عن سعادتهم في غيرها ... لا او من الا باني ساموت ، ولا يعنيني كل ما يقال عني بعد ذلك " (٥) .

ويبدو ان اتجاهه هذا لم يكن الا تثبيتا لما كان قد قاله ، بشي من التردد ، في كتابه " اشباح ورموز " . فهناك يخاطب الارض بقوله (٦) :

(١) م . ن . ٥٠ ، ٥٥ .

(٢) ص ٢٠ .

(٣) ص ٢٠ .

(٤) ص ٢٠ .

(٥) م . ن . ٥٠ ، ٦٥ .

(٦) " عيد قيامة الارض " ، اشباح ورموز ، ٥٠ - ٦٥ .

• واخييتي في علي يا أماء ، كنت سعيدا يوم آمنت انني ابنك الوحيد والملوك
ميراثي •

• ان حلما لذذا لخير من يقظة قاسية •

أما كلامه الآن ، فهو هادئ ، يدل على ثقته بالحياة الدنيا ، ولو بدون رجاء
الآخرة . كان هناك يحاول ان يفتح نفسه بقوله : " فلننتسالم في فردوسنا الارضي
فلا نخسر مرتين ... وليأت ملكوت الله متى شاء " (١) . كان في بدء الطريق
أما الان فقد نضجت هذه النزعة . ولم يبق له من الحياة الا القليل . لقد علم كثيرا
وتعلم اكثر ، تعلم ان يتكيف ، فيذعن لمشيئة الجبار الذي يقدره في هذا العالم ، وان
لم يكن دائم الرضا عن المواطن التي يقع فيها .

ان عبود يلخص كثيرا من جوانب شخصيته عندما يقول : " نكل امنيتي الاذيب
شخصيتي في مستنقعات الآخرين ، وان اظل منسجما مع ذاتي ، وان ابقى ساذجا
لا تكلف ولا تعقيد في حياتي . والا اتخل عن شيء من بساطة اورثنيها الرب . فأكسره
شيء التي التقليد " (٢) . وهذه كلها نواح واقعية في شخصية عبود ، على ان نفهم
الانسجام صدقا مع الذات المتغيرة على مجيئها ، وليس ثباتا منطقيًا على مذهب
معين . فمن اين يكون لعبود مذهب ثابت وهو " تلك الكرة التي تتقاذفها يد
القدر " ما قالت الناس عبثا : نحن في التقدير والله في التدبير ... فليدبر ما شاء ...

(١) اشباح ورموز ، ٥٦ .

(٢) سبل ومناهج ، ٦٤ .

مازلنا نقول : انه ضابط الكل ، ووسع كرسيه السموات والارض . (١) .

وهكذا ترى كيف يسرع عبود الى البرهان على عدم انسجامه المنطقي . فقد بدأ مقاله بذكر القوة الجبارة العابثة . وانتهى بتسليم امره للاله المدبر . لذلك كان من الصعب ان يبالغ الباحث في التشديد على اهمية هذه المقالة . انها اوضح المقالات التي كتبها عبود في الموضوع . بل اجمعها ، وادلها على تناقضه المنطقي وانسجامه النفسي في وقت معا . انها تمثل الصراع الخفي الذي قام بين عقله وقلبه واستمر عبر كل ما كتب . لقد نشأ " نشأة زميتة في كف رجل يرى الضحك جريمة " (٢) . ولكن تلك كانت نشأة الايمان الصافي ، حيث القلب سيد الموقف . غير ان العقل استعان بتجارب الحياة كي يحفر هاوية من الشك بين عبود وبين ايمانه . لقد تنامى الاب والابن والحياة الابدية ، فوجد عبود نفسه على شفير هاوية سحيقة ، حيث المنايا خبط عشوا ، وحيث لم يبق له سوى ان يمدد العقل بمستار من الضحك . قال : " كثيرا ما احاول ان اعدي عن الهزل ، ثم لأجدني الا انبرست له . فكأنني او كأن الحياة تريد ان تعوض علي ما حرمتني صباي وفتوتي " (٣) .

" يجب ان نضحك كثيرا حتى نقابل جهومة الشيخوخة العتيدة . . . ومذهبي

الاخير . . . هو ان اهزأ بالموت . . . وهل الحياة غير رواية هزلية ؟ " (٤) .

(١) م ٨٤٠ ن

(٢) م ٧٤٠ ن

(٣) م ٣٠ ن

(٤) م ٣٠ ن . وهنا لابد من الاشارة الى تأثير الجاحظ وبخاصة الشدياق في واقعية نظرته الى الحياة وسخريته المنثورة " هنا وهناك في كل ما كتب " : صقر لبنان ، ١٣٥ و ١٤١ .

لكن الهزء ثالثة مرة . الهزء سيف الانكسارهما بدا براقا . انه لا يتخطى الهاوية ولو حجبها لحظة . فكان على عبود ان يستعين على مرارة المهترج بذكريات الايمان القلبي البسيط ، حيث الرضا والرجاء . وحيث المحبة اقوى من النكته ، وقد تكون اقوى من الموت (١) . لذلك تراء ، وهو في ليل الشك ، يحن بين الآن والآخر ، الى وداعة الايمان القديم ، فيصح فيه قوله : " نحن الجبلين نقول مع تلميذ لآمنه : من صار كاهنا مرة كان كاهنا الى الابد " (٢) .

ولئن كانت بذور الشك قد وقفت بين عبود وبين الكهنوت ، وأزرت بمعتقدات القوي التقليدية ، فان الروح القويّة الصميّة بقيت على اصالتها نفسي نفس الرجل ، وانك لتلمس في احاديثه وحكاياته انه بقي يتحسر على ايام كان الحكم فيها حكم " القلب - مستودع الايمان - " (٣) ايام كان يعيش " في ظل الكيسة ، نفسي ظلمة مار روحانا عين كناع المطمئنة ، ورطوبتها الخشوعية المنعشة " (٤) .

لم يكن هذا الايمان المنعش يكفي بان يرتب قساوة اليقظة وانما كان يترك العقل محملا باثقال الماضي . لذلك غالبا ما يبدو عبود نائرا بعدة قديمة ، او هو شسورة الماضي على خيانة الحاضر .

ولكن ، عندما ينسجم عبود مع نفسه يصل الى موقف من الحياة ، يجمع العمق الى البساطة ، ولا يشوبه الا طيف حسرة طبيعيتة . انه يسلم بان الحياة " تبدل " (٥) مستمر

(١) ينتقد عبود (شاكر الخوري) مؤلف " مجمع المسرات " بقوله : " نال النكته عنده اقوى من المحبة وان قيل ان المحبة اقوى من الموت " .

(٢) نقداً عابراً ، ١٨٨ .

(٣) في المختبر ، ٢٤٢ .

(٤) من .

(٥) امين الريحاني ، ٦٢ : " نالذي يسميه غري الحادا وكثرا وزندقة أسيه انا تبدا " .

يحكم العقل والقلب. وان "الجمود دليل الموت والفناء" (١). وان لكل زمان زياً (٢) ولكل عصر رجلاً (٣)، وان "مانرا اليم كاملاً ستأتي اجيال تهزأ به" (٤). فكما فعل هو بيت ابيه وجده سيفعل اولاده ببيته. "يخططونه على هواهم ونماذجهم الحديثة. وهذه سنة الكون" (٥).

واذا سألت الناقد عن العصر الافضل ومن الزبي الاجمل وعن الطريق الاقيم، اذا سألته عن الحقيقة في كل ذلك، أجابك بشك ذهني صاف:

"الحقيقة ١٠٠٠ ان تكون سعيداً" (٦)، "ففي نظري ان الحياة وجدت لنحياها لا لنحلل اسرارها التي لا تحل" (٧)، ذلك ان "الحقيقة التي يحاول كشفها الملهمون منا لا تظّل وراء الحجاب لو كانت موجودة" (٨). "وفي العقول اوهام تولد واوهام تموت لان الاوهام الضرورية للحياة تتبدّل وتتغير ان يكبر العقل، فليست اوهام الفيلسوف كاوهام الرجل العادي، ولا احلام الشاعر كاحلام القروي. فالاوهام والاحلام لا تفارق الانسان" (٩).

(١) ادب العرب، ٢٣.

(٢) جدد وقدماء، ٢٩٣.

(٣) رواد النهضة الحديثة، ٨٦.

(٤) في المختبر، ٩١.

(٥) ص ٥٠.

(٦) جدد وقدماء، ٥٠.

(٧) نقداً عابراً، ٤١.

(٨) ص ٥٠.

(٩) جدد وقدماء، ٥٠-٥١.

ومن هنا محاولة عبود ان يكون ذاته وان يلتحق بعصره ، آخذا بسنة
التجدد ، وجهاده كي يتطور ويطور . لذلك فان مذهبهم * تتقلب مع الانوار والظلمات ...
ولكن الشيء الذي لا يتغير هو الانصراف الى العمل * (١) الذي ينسبه جميع
شؤونه وشجونه (٢) . وبعد ، فقد * وجدنا وما يليق بنا ان نتواري ولا نترك اثرا * (٣) .

وقبل ان ينهي عبود مقالته في تحديد مذهبهم ، يعلن : ان * العمر الذي
لا يملأه العمل هو عمر اجوف كالقصة . ولعل لي رأيا يخالف رأي غيره . فانا لا اشغل
نفسى باصلاح ما بعد عني الا بعد ما اصلح ما قرب مني وابدأ بنفسي . ولذلك احاول
دائما ان انتي رأسمالي الادبي ... (٤) .

لم يكن العمل ، اذن ، مجرد ملجأ من الشؤون والشجون ، وانما كان وسيلة للتغيير
والاصلاح . لابل انه غدا غاية بذاته ، تغذيه دنفات من الايمان بجدوى هذه الحياة
وخيرها . وعبود يصف موقفه وصفا طريفا اذ يقول : * ولو كنت واثقا من انني اطالع
واكتب في دنياى الجديدة لما طلبت المزيد من حياتي هذه . ولكني اخشى ان يصح ما
يقولون : وامسى واصبح في جنة لاعمل فيها . من هذاخوني لامن الموت * (٥) .

والى ان يتسنى له ان يتحقق مما يقولون ، يجهد عبود كي يوازن بين عقله

(١) سبل ومناهج ، ٦٤ .

(٢) ص ٨٠ .

(٣) في المختبر ، ٩١ .

(٤) سبل ومناهج ، ٨٤ .

(٥) سبل ومناهج ، ٨٢-٨٠ .

وقلبه ، فيقبل على الدنيا ، يصلح نفسه ويصلح الآخرين ، بالهزء حيناً والمحبة
حيناً . وسلاحه الادب . و " ليس الادب نقد الحياة فقط . . . بل الادب ثورة على
الحياة ، والادب نقد الحياة . . . هو يريد ان يقيم اعوجاجها بالسيف كاعرابي ابن
الخطاب " (١) .

أما النقد الادبي فغاياته تقويم هذا السيف ! .

x

x

x

الناقد الادبي

١- توطئة

طرح الدكتور محمد يوسف نجم في كلامه على " الفنون الادبية " (١) سؤالا خطيرا ، بالنسبة الى موضوعي هذا ، أود ان انقل منه الفقرة التالية :

وهل يحق لمن يتصدى لدراسة حركة النقد النظري في ادبنا الحديث ان يهمل ناقدا كطه حسين او محمود شاكر او مارون عبود او اسماعيل اد هم بحجة انه لم يكتب في نظرية النقد كتابا او مقالا كما فعل زملاؤه من اساتذة الجامعة او اعلام الادب في هذا العصر . لكنني حين اهل هذا الناقد ، اهل جيلا او جيلين من الدارسين تسقطوا النظريات من افواه الاساتذة او بطون الكتب ثم عرضوا عليها ادبنا قديمه وحديثه مؤرخين وناقدين .

وبالاضافة الى ماتقدم ، يمكنني ان استعين بما رآه الاستاذ انسي الحاج في كلامه على عبود ، حين قال :

بامكاننا ان نقيم كتابا كاملا بعنوان " مذهب مارون عبود " نستدل فيه ونبدل على مذاهب كاتبنا في الادب والحياة مما نكون قد جمعناه بيسر ما بعدد يسر من تعابير وآراء واضحة وجازمة ، واحيانا متناقضة ،

(١) محمد يوسف نجم ، " الفنون الادبية " ، الادب العربي في اثار الدارسين ، ٢١٢ .

امتلات بها مقالاته المضمومة بين دفات عشرة كتب ، اوزيريد ، في
النقد .

... لقد انطلقت من هذا الاعتقاد الذي تأكد لي بعد مطالعة
عامة لنتاجه : مارون عبود واحد في كل ما كتب . وللحصر ضيقت مجالسي
في ناحيته النقدية ، لان نقده واسع وملي ، لا لمجرد انه هو نفسه
آمن بالنقد " ابداعا اوليا ومعرنة ثانية " ، اولائه في الشطر الاخير
من حياته انفرغ نفسه كلها في هذا الحقل . ساستنبش نقد مارون عبود
واجيب عن سؤالي : هل هو ناثر ؟ وهل هو مجدد ؟ (١) .

ولقد ركر كل من محمد يوسف نجم وانسي الحاج على قضية التجديد عند
مارون عبود الناقد ، اذ رأيا ، بحق ، انها القضية الادبية الاولى في نقده . ولكن
ما اقتبسته من بحثيهما يفيدني لتقرير القضايا التالية :

اولا : ان عبود الناقد الذي تميز بالمقدرة على الحكم الجانم والذي
يفهم النقد محاكمة بالدرجة الاولى — كما سترى — لا بد وان تكون له مبادئ وقوانين
يستلهمها القضاء العادل ، والا كانت احكامه تعسفية جائرة .

ثانيا : القول بان عبود ناقد تطبيقي بالدرجة الاولى صحيح ، ولكن ذلك المظهر
يخدع احيانا . ففي كتب عبود من المقالات النظرية ، ومن المقدمات النظرية
لنقده التطبيقية ، ما يزيد على كتاب كامل ، اذا جمع . اذ الى ذلك انك تكاد
لا تفتح صفحة من كتبه الا وتجد القوانين العامة مساندة للاحكام التطبيقية الخاصة .

(١) انسي الحاج ، ع . س . ، ١١ .

ثالثاً : في الوقت الذي يتمكن القارئ^{من} أن يستخلص منهج عبود التطبيقي من مقالات قليلة ااحتى من دراسة واحدة ، فانه يصعب عليه ان يستجلي جميع القوانين النظرية التي يبنى عبود احكامه عليها ، مالم يراجع كتبه كلها .
وعليه ، فاني ساحاول استخلاص هذه القوانين وطريقة عبود العامة في تطبيقها ، من كل ماكتبه في النقد ، نظرياً وتطبيقياً ، بحيث ارجوان اصل الى جوهر موقفه من الادب والنقد ، فتكون المادة التي اولفها في هذا الفصل معيناً على تركيز اية مقالة كتبها عبود ، وعلى وضعها في اطارها الصحيح .

*

عملية النقد عند عبود هي ، عند التحليل الاخير ، تقويم ذوق خلاق لنتاج ذوق خلاق . فهو يرى ان النقد " سليقة وموهبة " . فلا يمكن بلوغ الدرجة العليا في سلمه عن طريق التعلم " (١) . كما انه لا يحسب " ان للجمال مقومات مادام الباحثون لم يقرروا بعد اذا كان الجمال في نفس الناظر ام في نفس المنظور " (٢) . وعلى هذا ، فنقد كان عبود تأثرياً ، يعلن بصراحة انه لا ينقد الادب " الا بمثله " (٣) .

(١) مجددون ومجترون ، ٢٣٤ .

(٢) على الطائر ، ١٧٩ .

(٣) دمقس وارجوان ، ١٧٩ .

وتبوء ، لكل ناقد تأثري ، منهجه هو اللامنهجية (١) ، فكيف يأمل الباحث ان يستنتج مذهباً ادبياً واضح المعالم من آثار مؤلف يعتقد ان النقد ابداع اولاً ومعرفة ثانياً (٢) .

قد تستطيع جمع الآراء الجازمة " بيسر ما بعده يسر " ، ولكن المشكلة هي في رؤية المذهب من خلال التناقضات . لذلك لا جد بدا من مقدمة وجيزة تشمل ذكراً لبعض الصعوبات التي تعترض سبيل الباحث ، ولبعض المحاذير والاستدراكات على احكامه .

واهم الملاحظات التي يحتاج اليها هذا البحث هي ان التأثيرية في النقد لا تمثل مذهباً ايجابياً ذا منهج خاص ، بل انها ، على الاصح ، موقف سلبي من المذاهب النقدية المعروفة وثورة على المقاييس المسبقة . ومن هنا كاد تحديد التأثيرية ان يكون مستحيلاً . فشرطها الاساسي هو اطلاق الحرية للناقد كي يدون ، بأسلوبه الخاص ، ما جمعه من انطباعات شخصية خلال قراءته للآثر الادبي (٣) . وهذا ما يجعل الاحكام ذاتية ، فردية ، خاضعة لذوق الناقد ولظروفه النفسية والاجتماعية متقلبة بتقلب هذه الظروف . كما يجعل الناقد ادبياً خلّاقاً موضوعه آثار الآخرين ، يتوكل عليها للتعبير عن انطباعاته ومشاعره وآرائه ، فتصبح عنده موضوعاً ادبياً ، كأي

J.C. Carloni et Jean-C. Filoux, *La critique littéraire*, (١)
(Paris: Presses Universitaires de France, 1963), 53.

(٢) دمشق وارجوان ٢٦٠٠ .

J.C. Carloni, *op.cit.*, 52. (٣)

حادثة او تجربة انسانية اخرى (١) .

غير ان الذوق الادبي ليس مجموعة من الاحساسات الفردية التعسفية . فهو لا ينشأ بمعزل عن ثقافة المتذوق واما اعتاد ، او علم ، ان يستلح او يستقيح ، بل ان بعض النقاد لا يرون فيه " الا راسبا من رواسب العقل الخفية " (٢) ، وهو ، في رأي عبود نفسه ، " انسجام الحساسية والعقل " (٣) . لذلك فان البحث في آراء عبود الجمالية هو محاولة لاستخلاص الرواسب العقلية الخفية التي كان عبود يخلص لها عندما ينسجم احساسه وعقله ، وفي نقده التطبيقي بخاصة ، اي عندما لا يتكلف التفكير النظري العميق ولا يقع تحت تأثير نظرات فنية قائمة على قواعد ميتافيزيقية غريبة عن معتقده .

ان هذه الدراسة اذن محاولة للعشور^{على} الثابت الدائم في كتابات ميتهما الاولى انها انطباعية وذات ظاهري متحول متبدل باستمرار . ولئن كان سهلا على الناقد المتسرع ان يظهر ماني آراء عبود من تناقضاته فان مهمة الباحث المدقق هي الكشف

(١) اذا كان هذا الحكم لا يصح في النقاد التأريين جميعهم ، فهو يصح في عبود ، كما ستري . فنقده . . لا يتبع منه معلومة او يسير على منهج معين مدروس ولكنه يعبر بصورة عامة عن انطباعات صاحبه الشخصية وتأثره بالمؤثرات الادبية التي تعرض لها . نفسي كته . . . ترى مارون الناقد يتعرض لشعراء وادباء معينين . ولكننا نعرف في هذا النقد عن مارون اكثر مما نعرف عن هؤلاء الشعراء والادباء فهو ينقد الاثر الادبي من زاوية شخصية بحتة بحيث نعلم كيف ينسجم الاثر الذي ينقده مع ذوقه وكيف لا ينسجم ؛ جبرائيل جبور ، حديث اذاعي .

(٢) محمد مندور ، في الميزان الجديد (الطبعة الثالثة) القاهرة : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، لا . ت . ١٢٨٠ .

(٣) نقداً عابراً ، ١١٩٠ .

عن الخلفية الرابطة لهذه الآراء المتناثرة ونصل الاصيل المتألف منها
عن الدخيل الهجين .

ولعل الطريقة التقليدية لذلك هي البدء بنظرة فنية واضحة انطلق منها
عبود ، ومحاولة تتبعها فيما لحقها من نتائج . غير ان هذا المنهج يبدو مستحيل
التطبيق على آثار هذا الناقد اذ ان دون ذلك صعوبات عديدة ، أولها ما سبق
ذكره من ان ابرز ما يميز عبود ، الناقد - الاديب ، هو انعدام المنهجية ، بل توترته
عليها . فضلا عن انه ، اذ يسخر بالمنهج العلمي في النقد ، لا يفرق بينه وبين
الانسجام المنطقي . لذلك لم يتمكن عبود من اتخاذ موقف مبني متماسك يمكن ان يعد
منطلقا لتتبع تطوره ، وانما كان منذ بدئه بالنقد حتى آخر مقالاته ، قادرا على جمع
الرأي ونقيضه في كتاب واحد ، وحيانا في مقالة واحدة (١) . وعلى هذا ، فان

(١) الامثلة على ذلك كثيرة . ففي أول مقالة نقدية كتبها وهي : " كرم ملحهم
كرم والف ليلة وليلة " (في المختبر ، ١٢٥ - ١٣١) ، يقرر عبود انه " كلما دنت
القصة من (الواقع) قاربت الكمال الفني " . ثم لا يلبث ان يذهب الى ما يخالف هذا
الرأي عندما يضيف " ان الرواية اطروحة تقم بنباله اشخاصها وسوا اخلاقهم ،
يلقبها الكاتب النزيه على الناس مصلحا " . ولا يخفى ان الغاية الاصلاحية لا تتفق
بالضرورة مع (الواقع) . واذا اخذت آخر كتاب لعبود في النقد ، وهو " نقدات
عابرة " ، وجدته يقول (ص ١١) : " لسنا ندعو الى الكلام الموزون " ، ويرى ان " شعر
نشيد الاناشيد ومراثي ارميا ليست شعرا موزونا ولكنها شعر بالمعنى الصحيح " .
ثم يؤكد ذلك عندما يقول : " ان خطبة (رسالة تحب للشجرة اللبنانية)
لن روائع الشعر " (م ن ٥٠ ، ٢٧) . ولكنه يعود ويناقض نفسه بقوله : " فالشعر
بدون عروض لا يكون والا سقط موضع التعجب منه كما قال الجاحظ ، فالإيقاع لا بد منه
ولا يبلغ الإيقاع اقصى مداه بلا وزن ولا قافية " (م ن ٥٠ ، ١٢٨) .

اما على الصعيد التطبيقي ، فانك تراه - مثلا - يقرر ، في مقال رصين ، ان -

نقده لم يتطور تطورا عضويا يمكن ان يرمز عنه بخط بياني واضح ، بل استمر على التبعض الانقي بدل ان يغوص في اتجاه العمق . فانك تكاد تأخذ اية فترة من فترات وتعين على اساسها موقفه النظري - وان ناقصا - من القضايا الفنية المختلفة . اما ما يطرأ على هذا الموقف فليس الا نتيجة لازدياد محصوله الثقافي وتجربته الحياتية ، ولاختلاف حالته النفسية او علاقته بالاشرا المنقود . ولذلك ايضا ، جاءت هظم احكامه النقدية تمثيلا على آراء ثابتة - وان مبتسرة - ونابعة من ذوق ثابت الى حد بعيد . وقد يكون من اسباب ذلك ان عبود بدأ مهنة النقد في الثامنة والاربعين من عمره ، وهي سن يصعب على المرء ان يطور مفاهيمه بعدها .

والصعوبة الثانية تعود الى ان عبود عرف ان أسلوبه الادبي هو اساس تفرد ، فعني به عناية فائقة ، وغالبا ما قدمه على وحدة البحث وانسجامة المنطقي او على دقة التعريف وشموله . وهكذا جاءت معظم تعابير وتحدداته اقرب الى الغموض والايحاء منها الى الوضح في الدلالة . فهو نادرا ما يحدد كلماته . ثم انه لو حدث

سلامة موسى هو " أول من ألف كتابا في العقل الباطن " (م . ن ١٨٠ ، ٥٠) وانسه " نيلسوف اجتماعي وصاحب رسالة " (م . ن ١٩١ ، ٥٠) . ثم يعود فيسخر منه ، في مقالة لاحقة ، قائلا : " وسلامة موسى ، برنابا العقل الباطن ، يقول ان المتنبى سادي اي حصور ، وهذا هين . قد كتب اخشى ان يزعم انهم خصوه في بلاط كانور " (م . ن ٢٥١ ، ٥٠) . غير انه ، عندما يحلل نفسية المتنبى ، في مقالة تالية ، لا يتردد ان يقرر : " لاجل هذه الابيات المجنونة واشباهها ، اكاد اجزم ان في دماغ المتنبى ناحية خرية . وقد يكون هذا النقص - لاشك ان في المتنبى مركب نقص او عاهة . كما كانوا يقولون قبل علم العقل الباطن - سببا للمعوال الغني الذي جلس المتنبى على عرشه يمثل المهازل " (م . ن ٥٠ ، ٢٥٦) .

ان حاول تركيز بعض المفاهيم الاساسية او المواضيع الرئيسية التي يعالجها ، فانه لا يرهق نفسه كي يصل الى تحديد جامع مانع ويثبت عليه ، وانما يكفي غالبا بتحديد جزئي مبسّر ، يتغير بين المقالة والاخرى .

ولكن الباحث الذي يتوخى ان يجد الخيط الرابط لاراء عبود المتناثرة يمكنه ان يخفف من حدة التناقض بين تلك الاراء ، على اعتبار انها اشتات تأثرية قائمة على روااسب عقلية منسجمة . اما تناقضها ، في الظاهر ، فالارجح انه ناشى عن تطرف عبود في توكيد بعض الاراء ، عندما ينتقد اديبا لايحترما ، ثم العودة عنها والتطرف في توكيد ما يخالفها ، متى كان الاثر المنتقد يسرف في التشديد عليها . ومثل عبود في ذلك مثل الذي اذا قلت له ان الانسان حيوان ، ثار عليك حانقا . وراح يبرهن لك بالحاج على ان الحيوانية في الانسان ليست ذات شأن لان جوهره هو العقلانية والمنطق ، حتى اذا جاءه من يقول له بان الانسان ليس سوى العقلانية والمنطق ثار عليه ، وراح يغالى في اظهار ما للاحاسيس والغرائز والعواطف من اهمية ، معلنا ان الحيوانية هي الاساس وان العقل ليس سوى تابع لاقية له . ذلك في الوقت الذي يكون صاحب هذا الاسلوب النقدي مستعدا للتسليم بتحديد دقيق يذهب اليه ان " الانسان حيوان عاقل " .

وعلى هذا ، ودون ان يحاول الباحث ان يفرض نظرية فنية على عبود او ان يطمس الى اكتشاف نهائي لكل ما هو اصيل ثابت في ذوقه ، وغريزته من كل طارئ دخیل ، فان المنهج الذي سيغلب على هذه الدراسة هو ان تعتمد - عند معالجتها قضية معينة

في نقد عبود - الى استعراض سريع لبعض الامثلة على احكامه المتطرفة بشأنها ، ثم الى محاولة الكشف عن الموقف الذي يمكن ان يؤثق بين هذه الاحكام ، فيعتبر قاعدة لها . ولئن كان هذا المنهج يحمل البحث ثقل الشواهد الكثيرة - وبخاصة عندما لا يثبت عبود على رأي صريح - فان ما يشفع فيه هو ابتغاء الدقة الممكنة في طريق متعرج متمور . لقد كان عبود ناقدا - اديبا في كل ما كتب . وكان الاستطراد والتداعي الفكري من مقومات اسلوبه . لذلك صعب حصره ضمن خطوط واضحة جلية ، وبات على الباحث ان يحاول الالمام بوجوده متقابله من آراء هذا الناقد - الاديب ، فيقارب بينها دون ان يخرجها عن طبيعتها . وهذا ما يفسر المشقة التي تطلبها البحث التالي ، وما قد يظهر فيه من عنا ، لاكتشاف الجوهر الكامن في آراء الناقد ومواقفه .

٢- نظريته في الادب

الملاحظ ان عبود ، عندما يتكلم على الفن بعامة ، انما يعني الفن الادبي بالدرجة الاولى ، بل يمكن القول انه يكاد لا يعني غيره . فالناقد لايهتم بالنظرية الفنية الشاملة وانما يرسل آراءه الادبية الخاصة ويشفعها بتعميم حول طبيعة الفن ، متى تراءى له ان ما يصح في الادب يصح في غيره من الفنون (١) . لذلك يمكن ان تجمع آراءه العامة

(١) في كتبه تلميحات قليلة جدا الى بعض الفنون الاخرى ، وهي سريعة لا تتوخى التحليل او التعمق .

في الفن الى نظراته الخاصة بالادب ، فيناديها جميعا في استجلاء مبادئه
الادبية .

يضاف الى ذلك ان عبوداً كان متعمقا جداً في الشعر العربي . فكان ،
في تعميماته النظرية ، غالباً ما يعتمد عليه . فلا يقصيه عن باله حتى اثنا كلامه
على الانواع الادبية الاخرى ، لذلك كانت مبادئه العامة اوثق اتصالاً بالشعر
منها باى نوع آخر .

وفي الصفحات القليلة التالية تحليل موجز لموقف الناقد من بعض القضايا
الادبية التي يجدر ان يدور الكلام عليها قبل الشروع في بحث موقفه من كل فن
ادبي بمفوده .

ماهية الادب

ان عبود يتحاشى تعريف الادب تعريفاً دقيقاً نهائياً ، ويلجأ الى اصدار
احكام سريعة يمكن من خلالها ان تستشف آراؤه الاصلية في الموضوع . وبالرغم من
ايمانه بان الجمال لا يحدد لانه " سر من اسرار الوجود " (١) ، وان " الفن
الادبي لا اصول له " (٢) ، فان مؤلفاته الغزيرة لم تخل من ذكر بعض المقومات التي
يشرطها في الادب الجميل .

(١) د مقس وارجوان ، ٢٣٩٠ .

(٢) جميل جبر ، ع . س . ٢٤٠ ، بحلى الطائر ، ٢٤٩٠ .

يرى عبودان الادب فن لغوي يطلب منه كل ما يطلب من الفنون الاخرى .
" وأول مطالب الكتب الانشا' الرفيع الذي لا يخلد بدونه أثره . ونعني الانشا'
الشخصي لا التقليدي (١)

مقوماته الجمالية

أما اهم مقوماته الجمالية فيقرره الناقد بقوله ان " سر الفن في وضع الشيء
في محله " (٢) وان " الفن كل الفن في الملامة " (٣) . وهو بذلك يتبنى مبدأ
جماليات قديما عند العرب ، غالبا ما يعبر عنه الناقد باسمه التقليدي ، وهو المطابقة
لواقع الحال . (٤) .

الا ان المدقق في المصطلحات التي يستعملها عبود يجد ان كلمة " فن
ترد عنده غالبا بمعنى التعبير والشكل ، كما في كلامه على الشعر حيث يقول : " فلا
الفن ولا العاطفة وحدها تبده بل يتحدان كلاهما فتنبثق منهما الروح " (٥) . بل
يذهب احيانا الى التفسير الواضح بان " الفن كله في التعبير " (٦) . وانه ليكرر هذا
المبدأ بكثرة تثبت في ذهن ان عبود يأخذ بنظرة الجاحظ القائلة بان " المعاني

(١) في المختبر ، ٤٨ .

(٢) م . ن . ٧٢ ، ٥٠ .

(٣) على المحك ، ١٤٨ .

(٤) في المختبر ، ٥١ . والجاحظ (عمرو بن بحر ٢٧٥ - ٨٦٨) من أوائل الذين أكدوا هذا
المبدأ . راجع مثلاً كتابه : الحيوان ، تح . عبد السلام هارون (القاهرة : مكتبة مصطفى
البابني الحلبي) ، ٣ ، ٢٩٠ و ٤٣ .

(٥) دمشق وارجوان ، ١٨ .

(٦) م . ن . ، ٢٥٦ ، والمصنف نفسه في : على الملأ ، ٤٦ ، على الطائر ، ١٨٨ .

مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي ، والبدوي والقروي * (١) وان الابداع نسي الصياغة والاسلوب . اضاف الى ذلك ان الناقد يأخذ الجاحظ نفسه مثلا على رأيه حين يقول : * ما رأيت انفسه من مواضع الجاحظ ، وما رأيت ابرع مما كتبه فيها * (٢) . وينسحب رأيه في النشر على الشعر ايضا ، اذ ان * الشعر ليس بموضوعه ، بل بما فيه من روعة وحياة نضعها في الصورة صور الحياة شتى * (٣) .

يحدد عبود القاعدة العامة لجمال التعبير بقوله : * شرط التأليف كشرط الجمال : التماسق ثم التناسب والتلاحم * (٤) . ولكن الناقد ، بطبيعة منهجه ، لا يفصل هذا الشرط الجمالي ، وهو شرط كلاسيكي معروف (٥) ، بل يترك للباحث ان يستنتج من مقالاته التالية ان الاهتمام بالكل لا يعني اهمال الجزئيات ، بل انه يكاد يتنكر لقيمة البناء الفني العام ، عندما يلجأ الى اسلوبه المبالغ في التوكيد احيانا ، فيعلن ان * الفن في التفريق لا في الجملة * (٦) . والواضح انه ينكر انه قيمة * الجملة * ينكر مبدأ التناسب والتلاحم ، ولكن الاغلب انه لا يعني ذلك ، وانما يريد فقط ان يؤكد اهمية الاجزاء التي يتألف منها الكل الفني المتناسق (٧) .

(١) من ٢٣٦٤ على المحك ٤٦ ، على الطائر ، ١٨٨٠ .

(٢) راجع : الجاحظ ، ع ٣٠ ، ٣٠ ، ١٣١-١٣٢ .

(٣) دمشق وارجوان ، ١٤٢٠ .

(٤) على الطائر ، ٣٢٠ .

(٥) في المختبر ، ٤٨ .

(٥) ماهر حسن فهمي وكمال نريد ، الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والفرنسية (القاهرة ،

مكتبة الانجلو المصرية ، لا . ت . ١٣٠) ، ١٣٠ .

(٦) في المختبر ، ٩٤ .

(٧) على المحك ، ٤٦ .

بيد ان عبود لا يمح بان يقود هذا الاحتفال بالشكل الى التصنع والتكلف ، بل يتبنى المذهب القائل بان " البساطة تخلق الجمال " (١) .

هنا يدخل الذوق المثقف ، وهو السيد الاعلى في عمليتي الخلق والتقويم الفنيين . فالذوق " معدل القريحة ومرشدها " (٢) . يكسبه الاديب من " الملاحظة العميقة والمطالعة الدائمة والسماع والقياس " (٣) . ولكن الثقافة يجب ألا تطر شخصية الاديب فتحيله الى حافظة تجزأ ما خزنته من رواسب شكلية بالية . " فالادب لا يثبت الا اذا استقام له اسلوب وتعبير رائعان بعيدان عن التقليد والابتذال ، تستقر بهما العاطفة الانسانية بجانب العقل الرشيد " (٤) .

اللغة

ومن هنا تبرز اهمية اللغة ، فهي آلة الاديب ومادته . انها رعا افكاره ومشاعره وخیالاته . فان خلقها ذوق مرهف اصبحت جسدا ينبض بالحياة ، والا بقيت جنه بدون روح . ولهذا يخاطبك عبود بقوله : " للغة قواعد ، ولها معاجم ، ولك ذوق ، ولسان واذن ، وعقل ، فسر على خيرة ذوقك ، وارنا شخصيتك لنقل لك من انت " (٥) .

(١) نقداً عابراً ، ١٥٩ .

(٢) م ن ١٢١٥٠ .

(٣) م ن ١٢٢٥٠ . بشأن حقه الادباء الناشئين على المطالعة ، راجع : على الطائر ، ٢٧٣ .

(٤) على المحك ، ٤٦ ، على الطائر ، ١٨٨ و ٢٨٨ .

(٥) دمقس وأرجوان ، ١٦٤ ، ايضاً : في المختبر ، ٤٨ .

ولا بد هنا من بسط الكلام على موقف عبود من اللغة ، في نقده وادبه ، اذ انه موقف اصيل في عصره . كان ركيزة اسلوبه المتفرد ، وقاعدة لكثير من آرائه النقدية .

تعلم عبود على جد متعنت في الحفاظ على قواعد اللغة العربية ، ثم نشأ على النقد الادبي في اواخر القرن الماضي ، عندما كانت القضايا اللغوية تأتي في طبيعة ما يشغل المهتمين بالادب . فكان من الطبيعي ان يعير اللغة اهمية كبرى في نقده ، فيعد الادب فنا لغويا بالدرجة الاولى ، لانه جنة " مفتاحها البيان " (١) .

يخيل للباحث احيانا ان عبودا يقرب من الموقف اللغوي المعاصر الذي بدأه نرديناند دي سوسير (٢) ، والقائل بان " اللغة ليست مجموعة من اللفاظ بل مجموعة من العلاقات *Système de rapports* " ، وهو الموقف الذي عرفه النقاد العرب مع عبد القاهر الجرجاني (+ ٤٧١ هـ) في نظرية النظم ومؤداها ان " اللفاظ لا تنفيذ حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف . ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب " (٣) . وهذا ما يكاد عبود يقوله حرفيا ، عندما يتخيل " الكلمة " تخاطبه بقولها : " نحن الكلمات . . . نكون لاشي قبل ان نتحد ونصير جسدا حيا " (٤) ، وعندما يؤكد ان " الكلمة اذا وقعت في غير موقعها لا تنفيذ شيئا " (٥) ، فقيمتها ليست بذاتها ، بل هي تكتسب معناها من دخولها في تأليف مترابط حتي في اجزائه وفي

(١) على المحك ، ٢٣٢ ، دمقس وارجوان ، ٢١٩ .

(٢) Ferdinand de Saussure ، عالم سويسري ، توفي ١٩١٣ . راجع : محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٤٨) ، ٣٢٦ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ج ١ هـ . ريترا (استانبول : مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤) ، ٣٦ .

(٤) دمقس وارجوان ، ٦٤ .

(٥) في المختبر ، ٢٧٥ .

العلاقات القائمة بين هذه الاجزاء ، فان " معرفة الفصل والوصل " (١) وانتفاء " كل ما لا لزوم له " (٢) من الشروط الاساسية لإقامة القانون الجمالي الأول وهو " التناسق ثم التناسب والتلاحم " (٣) .

وليس امام عبود افضل من القرآن مثلاً على ذلك . فهو يصف أسلوبه بقوله : " تأليف حسن ، كلمات ملتزمة ، ايجاز وجوده مقاطع ، انسجام ... موسيقى لانهاية لها . سهولة في اللفظ مع شدة ارتباط في التعبير . كل هذا جعله في اعلى درجات البلاغة " (٤) .
والواقع انه ليس من الضروري ان يكون عبود قد اطلع على نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ، او اخذ بها على حقيقتها - مع انه يلجح احيانا الى جوهرها -
فمكتبته خاليه من كتب عبد القاهر . أضف الى ذلك ان عبود لا يذكر " النظم " في نقده ، بل ينسب النظرية الى الجاحظ في كلامه على القرآن " ثم الى ابن الاثير والفرنجة في كلامهم على " التزاح " (٥) .

ولعل هذا ما يفسر مساهمة عبود للجاحظ ولا ابن الاثير في الفصل بين اللفظ والمعنى والخروج عن جوهر النظم في احيان كثيرة ، كما سيظهر لك عند الكلام على الشعر .

-
- (١) على المحك ، ٢٨٥ .
 - (٢) دمشق وارجوان ، ٥٧٠ .
 - (٣) في المختبر ، ٤٨ .
 - (٤) ادب العرب ، ١٦٨ .
 - (٥) راجع : دمشق وارجوان ، ٢٤٦ .

وسواء أخذ عبود عن الجرجاني أو عن الفرنجة أو عن غيرهم ، فالثابت أنه يعتبر
الادب فنا لغويا . وبالتالي ، فإذا كان " الفن كله في التعبير " (١) فالفن الادبي
كله في التعبير اللغوي . وإذا كانت مادة الرسم أصباغاً والواناً . ومادة الموسيقى
اصواتاً والحانا ، فإن مادة الادب الفاظاً واصولاً لغوية .

وعندما يدافع عبود عن " الكلمة " نجعلها نقول : " إذا احسنتم التأليف بيني
وبين اخواتي أخلق عالماً كله خير وحق وجمال " (٢) ، فانه يريد بذلك ان يلقي
على عاتق التأليف مهمة التصوير الموسيقي لتجربة الادب الفكرية والشعرية (٣) ، دون ان
ينسى ان " اللغة واصل كتابتها ، وخصوصاً النحو ، يجب ان تقدس " (٤) .

وهنا يختلف عبود عن معظم الذين عاصروهم من نقاد العرب ، ففي الوقت الذي
كان ميخائيل نعيمة يثور على " نقيق الضفادع " (٥) وامزاه به عن التزمّت اللغوي عند
المحافظين ، وكان عباس العقاد وابراهيم المازني يؤكدان ان الشعر ملكة انسانية
لا لغوية (٦) ، كان عبود يقول للشاعر : " كن كيف شئت الا اثنتين فلا تقربهما ابداً :

-
- (١) دمشق وارجوان ٢٣٦ .
(٢) م من ٦٥٠ .
(٣) على المحك ٤٦٠ وفي المعنى نفسه .
(٤) في المختبر ٢٦٨ ، م من ٥١٠ ، مجد دون ومجترون ، ١١ ، ١١ ، دمشق وارجوان ٧٣ .
(٥) راجع : ميخائيل نعيمة ، ع من ٢٤-٨٧ .
(٦) راجع : عباس محمود العقاد ، فصول في النقد عند العقاد ، تقديم محمد خليفة التونسي
(القاهرة : مكتبة الخانجي ، لا ت . ٢١٦ ، ايضاً : محمد مندور ، النقد والنقاد
المعاصرون ، ١٤٥ .

النحو واللغة * (١) ، ويهاجم العقاد بقوله : * والعقاد يحب الشرح حتى الاستشهاد ... ولكن ما الحيلة وجنة الشعر مفتاحها البيان * (٢) .

الا ان تقديس اللغة لا يعني الجمود ، فالناقد لا يريد منها * الا المسود الاولى كاللفاظ والاصول ، اما الشكل فلكل عصره * (٣) . وهو يؤكد ان * الشعر معمل تصنع فيه التعبيرات * (٤) . ويعرف ان * تزمت النقاد العرب حصر الادباء في نطاق ضيق من التعبير فصار الادب الى ما صار اليه * (٥) ، وان اللغة * الرسمية * هي التي قتلت الادب العربي . ولو كان في ذلك الاسلوب * الرسمي * خير ، ما نزل القرآن الكريم بلغة الناس الفاتنة الطرية الناعمة المصقولة * (٦) .

ولعل هذا هو اساس اختلافه عن معظم نقاد القرن الماضي وعن المحافظين من الادباء والنقاد المعاصرين ، بل لعله اساس تحوله عن الاسلوب الذي اصطنعه قبل ان يكشف ذاته . ولا ريب انه تأثر في ذلك التحول خطى المجددين من ادباء المهجر ، ودعوة النابلسين من النقاد المعاصرين في مصر . ومن احاط به في لبنان كعصبة العشرة ، وغيرهم . نعم ان عبود يكاد يوافق المحافظين بان التعبير البليغ هو غاية ادبية ، فانه يختلف عنهم في تشديده على مبدأ * المطابقة لواقع الحال * .

(١) مجد دون ومجترون ١١٦ .

(٢) على المحك ، ٢٣٢ .

(٣) مجد دون ومجترون ٩٤ .

(٤) م ١١٦٠ .

(٥) م ٢٩٦٠ .

(٦) م ١١٦٠ .

وفي تأويله هذا المبدأ تأويلاً جعله أكثر تقدمية وتمشياً مع روح التجديد المعاصرة .
لذلك راح يرفض الرواسم الميتة التي شغف بها جماعة النهضة في محاولتهم احياً
القديم ، ويقرر ان " التعابير البلاغية التقليدية خطر على الفن " (١) . اذ ان البلاغة
الحقيقية هي تعبير حي عن تجربة حية . " فالكلام الذي لا يلبس الحياة لا يلهم
شيئاً " (٢) . واذا كان " للغة قواعد ، وللغة علم يسمى علم البلاغة ، فعلينا ان نخلق
كما خلق القدماء ، لان نملك تعابيرهم " (٣) .

ولهذا كانت قوانين اللغة ضرورية نبدونها لا يمكن التبليغ الواضح القائم
على شروط عامة تصح اداة للانصاح والبيان عما يجول في النفس . ولكن الاديب الاصيل
يقبى تطبيقاً كي ينمي اسلوبه التعبيري المميز . فيعمل ذوقه في اختيار الفاظه ،
وينزلها من التركيب منازل خاصة ويؤلف العبارات الموسيقية الجرس ، البسيطة
او الجزلة اللينة والخشنة ، وذلك بحسب مقتضى الحال ، فلكل مقام مقال (٤) .

ومن الشروط الاولى ، لموافقة مقتضى الحال ، ان تكون الثروة اللغوية " مما
ينفق في سوق هذا العصر " (٥) ، اذ " ليست الكلمات في التأليف الا رنقات سفر ،
وشروط المرافقة الموافقة " (٦) .

(١) على الطائر ، ٢٣٩ .

(٢) دمشق وارجوان ، ٤٤ .

(٣) في المختبر ، ٤٨ .

(٤) م . ن . ٥١ ، ٥٠ .

(٥) على الطائر ، ٢٤١ .

(٦) م . ن .

غير ان الباحث يقف هنا متسائلا عن السبب الذي منع عبود من دفع ارائه
التجديدية الى غايتها المنطقية . فاذا كان الكلام لا يلهم الا متى لابس الحياة ، وكانت
لغة الناس الناعمة الطرية ~~المنطقية~~ المصقولة هي ارفع مادة للبلاغة وافضل ما ينفق في
هذا العصر ، فلماذا أحجم الناقد عن تبني هذه اللغة وتقدّمها على الفصحى ؟

الواقع ان عبود لا يناقش القضية نقاشا مستفيضا ، وهو على اي حال لا يقدم
سببا قويا عميقا لذلك ، وخاصة بالنسبة ^{الى} الادب . فلو سلّمنا جدلا بان اللغة
المحكية عاجزة عن استيعاب ظلال الفكر الدقيق لانها قصرت على التعبير عن
الحاجات اليومية السطحية ، فلا يمكننا ان نسلّم بانها تعجز عن التعبير الادبي
نشرا وشعرا . ولعبود نفسه اعتراف بالشعر العامي ، ان انه درسه في اكثر
من مقالة (١) . اضاف الى ذلك انه حتى لو كانت اللغة المحكية لاتسمح للتعبير
الادبي العميق فليس يصعب تطويرها بسرعة مادامت لغة الحياة .

والجواب هو ان عبود لم يعالج القضية من وجهتها الفنية بقدر ما تصدى
لها من الوجهتين التراثية والقومية . ولقد ملّف الكلام على ان اهم العوامل التي
وجهت عبود نحو القومية العربية هو الشعور بالانتماء الادبي والتراثي . واللغة الفصحى ،
التي احبها ، هي طريق هذا الانتماء . انها اللغة القرآنية التي وحدث الدّمة نسي

(١) بل ان عبود يفاخر بموقفه ان يقول : " انا اول من شاد بذكر الشعر العامي
ودرسه كادب اصيل ، هاد الى جذور تاريخه ، ثم قسمه مدارس ونقده كالشعر
النصيح " : نقداً عابراً ، ١٢٧ .

الماضي (١) . لذلك يصبح التحول الى اللغة المحكية " جنابة على اللغة الفصحى التي هي رابطة العرب " (٢) . نلّو " تغلبت العامية على الفصحى لانحلت العروة الوثقى بين اقطارنا " (٣) . والسبب نفسه يشور عبود على اهمال القواعد اللغوية ، قائلا : " لا . لا ارضى . فاذا كتبنا نريد ان نحافظ على كيانتنا يجب ان نحافظ على اصول لغتنا حتى تأتي الساعة التي نستبدل فيها قاعدة بقاعدة . أما الفوضى فما تبشرنا بخير " (٤) .

ومن كلامه هذا يبدو وكأنه يوجه اهتمامه الأول الى وحدة اللغة المعاصرة من حيث هي ضرورة قومية راهنة . وذلك دون ان يرفض امكانية التخلي عن القواعد القديمة واستبدالها بافضل منها . غير ان كلامه هذا لا يمكن ان يحمل على ظاهره ، اذ قد يؤدي تغيير قواعد اللغة الى انقطاع بين الحاضر والماضي ، " ومن اقدس واجبات الخلف المحافظة على ميراث السلف . وهذا اشد ما تحتاج اليه اللغة العربية " (٥) .

(اذن) قواعد الفصحى ضرورة قومية وتراثية . انها شرايين الاتصال بين فروع الامة الواحدة من جهة ، وبين هذه الفروع وجذورها من جهة اخرى . وهي ، لذلك ، لاتمنع الادباء من التأليف بلغة الحياة . " ففي القديم الفاظ تفيض حياة ، وفي اللغة العامية

(١) ادب العرب ، ١٢٠ .

(٢) في المختبر ، ٢١ م ، ن ٢٩٥٠ ، على الطائر ، ١١٩ .

(٣) على الطائر ، ٢٨٥ .

(٤) نقداً عابراً ، ١٠٥ ، ارجع ايضاً : مارون عبود ، " اللهجة العامية اللبنانية " ، الاداب ،

٣٤١ (آذار ١٩٥٣) ، ١٣ .

(٥) ادب العرب ، ٤٨٢ .

الفاظ نصيحة رشيقة لا يغني غناءها غيرها * (١) فالمشكلة بالتالي ليست ناتجة عن النصاحة والاعراب، بل عن اهمالهما .

ولا يصعب على الباحث ان يتفهم وجهة نظر عبود في هذه القضية . فـ اذا كانت النصاحة " عبارة عن الالفاظ البينة الظاهرة المتبادرة الى الفهم والمأنوسة الاستعمال لمكان حسنهما " (٢) ، فان المشكلة تنتج عن استعمال الالفاظ غامضة ، لغرابتها ، او شدة ، او غريبة بشعة في آن واحد .

والغريبة تكون على وجوه ، اهمها ثلاثة : الأول ، ان تكون وحشية . وتدخل في هذا الباب الالفاظ القديمة المهجورة ، وان لم تكن وحشية في عصرها ، لان الادب كالا حياء مواليد ووفيات ، والالفاظ لاتؤخذ من القواميس وانما تستشعر القواميس بشأنها * (٣) . والوجه الثاني ، ان تكون عامية غير نصيحة ، اما لكونها محرنة لانهم الا في منطقة خاصة ، او لكونها دخيلة وفي اللغة ما يراد فيها ، لانتنا * في غنى عن تعريب لفظة تؤذيها لغتنا * (٤) . والوجه الثالث ، ان تكون مخالفة للقياس اللغوي فيصعب فهمها ، او ان تكون مؤلفة في التوسع بالقياس ، بعيدة عن المسموع وما عرفته العامة (٥) .

١٨٨ / ١٥٤٢ / ١٤٤٢

- (١) دمقس وأرجوان ، ١٥٠ .
- (٢) لويس شيخو ، علم الادب في الانشاء والعروض (ط ٢٠) ؛ بيروت : مطبعة الاباء اليسوعيين ، ١٨٩٧ (٢٠) .
- (٣) دمقس وأرجوان ، ١٥٤ ، ادب العرب ، ٢٠ .
- (٤) علي المحك ، ١١٦ ، ادب العرب ، ٢٣ .
- (٥) في المختبر ، ٣٣٢ ؛ راجع في المعنى نفسه : الجاحظ ، البيان والتبيين (طبعة ثانية) ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٦١ ، ١ : ١٤٤ .

ليست هذه شروطا صعبة . " فاللغة العامية تصير نصحي بعنا " يسير
وتهذيب قليل " (١) " عبود يرى ان في هذا جوابا شافيا لمن يسأله عن عدم
تنبيه العامية حتى في لغة الحوار القصي . ذلك " اننا لانحتاج في حوارنا الى لغة
العوام مازال عندنا في العامي النصيح ما يمتد مسدها " (٢) .

" العامي النصيح " هو الحل الوسط الذي ارتضاه عبود لنفسه ودعا اليه
بقوله : " العامية بعجرها وبجرها لاتصلح ، كما ان موميئات النصحي قد فارقتها
الحياة . واللفظة الميتة كالجثة . فكيف نرجو للكلام حياة اذا عبرنا بها عنه . فلنكن
حكما . فني مكتننا ان نسلك الى غايتنا طريقا وسطا ، اي في استعمال العامي
النصيح الذي انتقاء لنا العوام " (٣) .

وهنا يعود الذوق (٤) حاكما اساسيا في اختيار الالفاظ وتسيقها ، فلا
يحبس الراعي (٥) نفسه مجددا اذا استخدم كلمة " الطنز " عوضا عن " التهمك " ، بما
في الاولى من بشاعة وغرابة ، او كلمة " البهلول " ليعني بها " السيد الجامع لكل خير " ،
بينما هي عند العامة عبارة عن " الابله " (٦) .

(١) في المختبر ، ٢١٨ ، راجع في المعنى نفسه ، الجاحظ ، البيان والتبيين (الطبعة
الثانية ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٦١) ، ١٤٤ .

(٢) دمقس وارجوان ، ١٦٤ ، في المختبر ، ١٠١ .

(٣) على الطائر ، ١٧٧ .

(٤) م . ن . ٣١٠ ، (٤) ، في المختبر ، ١٢٦ . مؤلفاه :

(٥) هو مصطفى الراعي (١٨٨٠ - ١٩٣٧) اديب مصري محافظ ، من " تحت راية القرآن " ،
ردا على كتاب طه حسين في " الشعر الجاهلي " .

(٦) دمقس وارجوان ، ١٥٠ ، راجع ايضا ، لويس شيخو ، علم الادب ، ٢٣ .

الادب والواقع

ان عبوداً لا يثبت على رأي واحد فيما يختص بعلاقة الفن بالواقع . فبينما يؤكد غير مرة ان " حسن التقليد هو قمة الفنون الجميلة " (١) ، وان الفن هو " تصوير للحياة ومشاكلها " (٢) ، اذ به يشور على تأويله الخاص لقول ارسطو (الفن يقلد الطبيعة) (٣) فيعلن : لقد حان ان تذهب عنا هيبة النظائر الخليل ارسطو . . . فالفن لا يكون تقليدا . الفن ابداع طريف وخلق جديد يشارك فيهما الفنان الطبيعة في نواميسها الازلية . لاشي يخرج من دائرتها . والفن احد هذه النواميس التي لا تحدد . والفنان الخلاق (يفتن) الطبيعة (ويطبع) الفن ، فيتحدان اتحادا ثالثيا يصيران به واحدا " (٤) .

وعندما يتطرق عبود في تعبيره يذهب الى حد القول بان " الكذب ضروري للفن اذ لا تن في الخلق الصحيح " (٥) . لابل يعسم قول بعض النقاد العرب بان " اغذب الشعر اكذبه " (٦) فيقرر ان " الفن كذب كله " (٧) .

-
- (١) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٣ ، ايضا : في المختبر ، ١٢٦ ، نقدات عابر ، ١٠ .
 (٢) نقدات عابر ، ١١ .
 (٣) الواقع ان عبود يفتعل المشكلة في نقده كتاب : نسيب عازار ، نقد الشعر في الادب العربي (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٣٩) . ذلك انه يعرف دمقس وارجوان ، ٢٣١ (ملاحظة عازار (ص ١) بان " التقليد بالمعنى الذي استعمله ارسطو مساو للتوليد او الخلق " .
 (٤) دمقس وارجوان ، ٢٣١-٢٣٢ ، راجع ايضا : في المختبر ، ٥٥ .
 (٥) في المختبر ، ٧٦ ، راجع ايضا : مجد دون ومجترون ، ١٦٠ ، على الطائر ، ٢٤٨ . والارجح انه يعني صحة المعنى .
 (٦) مجد دون ومجترون ، ٧٢ .
 (٧) الرؤوس ، ٧٥ .

الا ان عبوداً ينجح احيانا في الجمع بين هذين النقيضين والتأليف بينهما
في موقف موحد يلغي التطرف الناشئ عن تضخيم بعض النواحي الجزئية . فالذي
يريد الناقد ان يؤكده هو أن الحقيقة العلمية ليست شرطا من شروط الفن ،
" لان الحقيقة تختلف عليها " (١) ، ثم " ان الفن ليس علما ، وهو متى صار حقيقة
نقد جماله " (٢) . وهذا لا يعني ان العمل الفني لاحقيقة فيه ، انما حقيقته
من نوع آخر ، فهو لا يبحث عن الموضوعي العام والثابت وانما هو " غل صور الحياة
الهارة " (٣) ، اي انه يهتم بالتجربة الفردية التي لا ينفصل فيها الموضوعي المشترك
عن الذاتي الخاص ، " فهما في الاصل واحد ، فلا موضوعية بلا ذاتية ولا ذاتية بلا
موضوعية " (٤) . لذلك يحل الاخلاص الفني محل التجرد العلمي ، لان الفن الصحيح
هو الذي يضع الانسان نفسه كلها فيه " (٥) بحيث يصحح كل ما يخلقه " الفنان
من خيال او واقع هو الفنان نفسه " (٦) .

اذن فالنتيجة التي يصل اليها عبود والتي يصح ان تعتبر قاعدة لآرائه نسي
علاقة الادب بالواقع ، هي " ان الفن الاصيل يترجم الحياة . ولكنه يخلقها خلقا جديدا .
واذا لم يكن كذلك فلا يكون فنا " (٧) . فالفنان الاصيل " يستقي من الواقع ، ولكنه

(١) في المختبر ، ٢٣٩ .

(٢) على الطائر ، ٢٩٣ .

(٣) نقداً عابراً ، ١٦ .

(٤) دمشق وارجوان ، ٢٣٩ .

(٥) الرؤوس ، ١١١ .

(٦) في المختبر ، ١٩٨ .

(٧) على الطائر ، ٢٥٧ ، راجع ايضا : في المختبر ، ٥٥ .

يخرج فكرته كما تخرج النحلة عملها ، اي مطبوعة بطابع نفسه * (١) .

وقد تقدم ان عبود يصّر على القول بان الابداع الفني كامن في الاسلوب ،
ففيه اذن * يضع الانسان نفسه كلها * ؛ ولعل هذا ما يفسر تكرار الناقد للمبدأ
القائل بان * الاسلوب هو الرجل * (٢) .

والنتيجة المنطقية للمقدمتين السابقتين تقر قضيتين اساسيتين من قضايا
الادب ، الاولى : ان الاديب الذي لا يبدع اسلوبا جديدا يمسك من عداد الفنانين .
والثانية : ان الحقيقة المطلوبة في الادب هي الاخلاص في التجربة والتعبير بقطع
النظر عن القوانين العلمية او الاخلاقية او الدينية . فالذي يعني الفن ممن
الصدق غير ما يعني اللاهوتيين والمجتهدين * (٣) ، كما ان * الفن يفوق العلم
وان لم يكن له تحقيقه * (٤) ، * فالشاعر او المفكر او العبقري يسبق الهامه العلم * (٥) .

وعلى هذا ، يصبح الادب رسالة جدية لا تتحمل اللعب ، فهو قضية ضرورية
في الحياة اذ * ان الفن هو الذي يجمل الواقع * (٥) ، و * ليس الفن والحياة
تفانين صابون ... (٦) لذلك يرى عبود ان * الهواة طاعون كل الفنون * (٧) بقدر
ما يرى ان * آفة الفن التقليد * (٨) .

-
- (١) الرؤوس ، ٢١٠ . يقول عبود : * ان التعبير هو الفن كله وفوق التعبير شي * هو كل شي
اعني الشخصية * : دمقس وارجوان ، ٢٣٦ ، راجع ايضا : على المحك ، ٢٤٤ ، في المختبر ، ١٨١ .
- (٢) راجع : قبل انفجار البركان ، ١٤ ، * الانشاء هو الرجل * ، راجع ايضا : على الطائر ، ٢٥٤ .
- (٣) الرؤوس ، ٢١٠ ، ايضا : م ن ، ١٧٦ ، في المختبر ، ٢٣٩ ، مجد دون ومجترون ، ١٨٦ .
- (٤) في المختبر ، ٧٦ .
- (٥) قبل انفجار البركان ، ١٨٥ .
- (٦) على الطائر ، ١٦٦ .
- (٧) دمقس وارجوان ، ١٦٠ .
- (٨) م ن ، ٥٤٠ .

كذلك فالادب، الذي هو خلق جديد للحياة، لا يمكنه ان يتغافل عنها ، لذلك قامت علاقة الادب الوثيقة بعصره (١) ، كما استحال الفصل بين " الفن للفن والادب للحياة " (٢) .

غير ان الاديب الحقيقي الذي ، بحكم اخلاصه ، يلتزم التعبير عن تجاربه الفردية والاجتماعية ، يجب الا يتأثر بالجمهور ، لان " الرأي العام هو اضعف حجر عثرة في سبيل تقدم الفنون كلها " (٣) . وكما ان الفنان الاصيل يثور على جمود الجمهور ، كذلك فانه لا يأسف للشهرة (٤) ولا ينجر مع التجارة (٥) ، لانه يعرف ان " الابداع وحده ، يكتب الاسماء " في سفر الخلود (٦) ، فيشقى (٧) جاهد اكي يبدع نتاجا نثيا اصيلا . وجميع الصفات الآتية الذكر لا تتحقق بدون الشخصية الاصلية (٨) .

" فلنراجع " ، يقول عبود ، " انا لا اؤمن بغير الشخصية ، فهي التي تخلق وهي الباقية ، ولا تأتي الفروق الادبية الا من هناك ، فالادب في كل ضرويه مفتقر اليها " (٩) .

عليه ، فالاديب الحق قادر على ان يقف من الوجود موقفا شخصيا مميزا ، فيحاول الغوص على اسراره والتعبير عنها بصورة ورموز يعجز عنها من تكبلت نظرتة الى الحياة

(١) في المختبر ، ٢٣ .

(٢) راجع : بديع الزمان الهمذاني ، ١٥ ، ايضا : الرؤوس ، ٨٤ و ٤٣ .

(٣) على الطائر ، ٢٧٤ .

(٤) مجددون ومجترون . ٢٩٠ .

(٥) راجع : دمشق وارجوان ، ٢٥ ، في المختبر ، ٢٢ .

(٦) نقداً عابراً ، ٢١ .

(٧) مجددون ومجترون ، ٥٠ .

(٨) نقداً عابراً ، ٢٤٥ .

(٩) في المختبر ، ١٤٩ : " الشخصية هي ملاك الاسلوب " .

بقصور الواقع ، ووقف الجدود حائطا بينه وبين التجربة الحية ، نجا ، تعبيره
الاستعمار ككوب مزركش فوق جثة هامة . وهذا هو الفرق بين الاديب المبسود
وبين المقلد الساقط . فالأول يصهر الواقع بشخصيته فيخلقه خلقا جديدا
ويستنبط تعابير ورموزا يجسد بها تجربته الاصلية . والثاني ينظر بأعين
الآخرين ويغير على رموزهم ، فيقضي عليها ، اذ يفككها ، وتصيح بين يديه اصنادا
لاحياة فيها .

الخلق الادبي وشروطه

* ليس هناك قواعد تعلمنا بالحصركيف نخلق الاثر الفني ،
ولكن هناك شروطا لايحيا بدون مراعاتها هذا الاثر . كما ان مراعاة
هذه الشروط لا تبلغ القصد ان لم يحز المؤلف صفات داخلية تعجز عن
ايجادها النواميس والقوانين الموضوعة . وهذه الهبات التي نسبها
الناس قديما الى شياطين الشعراء وفاريت الادباء هي التي
تمنع الاثر جماله الرائع . وشرط التأليف كشرط الجمال التناسق
ثم التناسب والتلاحم * (١) .

هذا ما يقرره عبود عند البحث في بواعث الخلق الفني وشروطه . والشاهد
السابق يختصر بكثير من الانسجام والوضوح ما به عبود من آراء فنية في مقالاته
النقدية المتفرقة .

(١) في المختبر ، ٤٨ .

الا ان الناقد ليس دائماً على هذا الانسجام المنطقي فهو يتطرق احياناً
في الالاحاح على وجه من وجوه نظريته السابقة ، ثم يعود فيؤكد وجهها يقابله
بحيث يسد وكلامه دائم التناقض .

فالفكرة الاساسية التي لا يتعب عبود من ترديد ها هي ان "الابداع
الفني لا يتبع المقاييس بل يأتي عفواً" (١) . وهو في ذلك يقف بوضوح الى جانب
الذين يقولون بالالهام في الخلق الفني ، ويترك للصنعة اهمية ثانوية . فهو يقرر
ان الفن لا يحدد ولا يكتسب في المدارس ولكنه يقاس ويدرك بعد مولده (٢) . لذلك
كان " للفن ساعات واوقات ، وان شئت نقل للفن فترات ... تعقبها شهور
واعوام تعقم فيها القريحة " (٣) .

وهو يرى ان الانفعال " خيرة الابداع الفني " (٤) . لذلك كان الفنان
الفذ " كهؤلاء الجبابرة الذين يملكون الدنيا ويكسبون نظمها . والفن الذي
لا يكون هكذا لا يعيش " (٥) .

(١) على الطائر ، ١٨٤ ؛ راجع في المعنى نفسه : الرؤوس ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٨ ،
٢٧٢ ؛ جدد وقدماء ، ١٨٣ ؛ على المحك ، ٢٣٢ ؛ بديع الزمان ، ٤٣ ، وغيرها
كثير .

(٢) راجع : دمقس وارجوان ، ٢٣٢ ، على المحك ، ٢٣٢ ، على الطائر ، ٢٤٨ .

(٣) الرؤوس ، ١٧٩ - ١٨٠ . وهذا الرأي قديم عند العرب . راجع : ابن قتيبة ، الشعر
والشعراء (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٤) ، ٢٥ .

(٤) جدد وقدماء ، ١٤٦ .

(٥) الرؤوس ، ١٨٥ .

في هذا التأكيد المسرف على الانفعال ، والانفعال بطبيعته لاضابط له . يبدو عبود وكأنه يحترق الخلق الفني من اشراف العقل . ألا ان الباحث لا يلبث ان يجد عند الناقد ما يؤكد العكس ، وذلك عندما يقع على قول عبود بان " الفن عمل وجه مستمران " (١) ، " تحت اشراف العقل يقود الذوق العمل فتلتئم اجزائه وتسقط التفاصيل التي لانفع منها ، والحركة التي تشوش وتزعج . . . فالعقل اذن هو الحارس الامين للذوق في العمل الفني على اختلاف ضروبه " (٢) .

وهكذا يعود عبود عن تقريره السابق بان " الابداع الفني لا يتبع المقاييس بل يأتي عفوا " (٣) ، فيسلم بدور العقل في توجيه الخلق الفني نحو شروط التناسق ثم التناسب والتلاحم ، ولكنه يلج على ان " العقل لا يعمل الشعـر الخالد " (٤) .

ولعل افضل تعبير يضم اطراف رأيه في هذه القضية هو قوله بان " المقاييس لا تخلق الفنان ، ولكنها تهذب من خلق فنانا " (٥) .

(١) على الطائر ، ٣٥٦ .

(٢) فترات عابرة ، ١٤٠ .

(٣) على الطائر ، ١٨٤ .

(٤) على المحل ، ٧٨ .

(٥) رؤود الزهرة الحديثة ، ١٤٧ .

٣- نظريته في الشعر

ان موقف عبود من تعريف الشعر لا يختلف عن موقفه العام من تعريف الادب . فهو يذهب الى ان " الشعر ، ككل ما لا يرى ، لا يحدد تحديدا يحصره تحت الكم والكيف " (١) . والنص التالي يعبر عن رأيه في حقيقة هذا الفن ومدى مقدرة المرء على فهمها وتحليلها . قال :

قلما اعنى بتحديد الشعر لانه لا يحدد ، اما روح الشاعر فألمسها
كما احس صوت المغني في القصب انغاما والحانا . هكذا يتراءى لي الشاعر
من خلال شعره ، بل هكذا يجب ان نرى الفنان الاكبر من وراء مخلوقاته
البديعة . . . ان امثال هذه الحقائق لسر من الاسرار ، وهـذه
الشعل نحسها ولا نحسن تحليلها وتركيبها ، ومتى امست كغيرها
من المدركات لاتعود فنا ، فني ظهورها انتقاص لشأنها وخيصة
وفشل (١) .

ومع ذلك فعبود لا يتردد في التوكيد على مميزات رئيسية للشعر ، هي عند
في مستوى المقومات الأساسية . وفي استطاعة الباحث ان يستخلص هذه المقومات من
نصوص متفرقة تبد ومتضاربة ، اذا اعتبر كل منها على حدة ، ولكنها تشتمل ، في مجموعها
على تحديد لما هيبة الشعر كما فهمها عبود .

اما المقم الأول الذي يعده الناقد شرطا ضروريا فهو الابداع ، ولذلك يرى انه
" متى عجز الشاعر عن الابداع فاته ما نسميه شعرا " (٣) . وقد يتهاون الناقد بشأن

(١) مجد دون ومجترون ، ٧٢ .

(٢) د مقس وارجوان ، ٢٣٩ .

(٣) م . ن ، ١٩٦٠ .

الابداع في بعض الفنون النثرية ، الا انه لا يتنازل عنه في الشعر ، فهو " أول شروطه " (١) وهذا الشرط لا يتحقق الا اذا توفّر للشاعر قدر كاف من الشخصية " ، لان كل مقومات الشعر " لا تجدى الا مع الشخصية الخالقة كل طريف " (٢) .

اما حقل الابداع الشعري فهو " خلق التعابير والمعاني " (٣) ، لان " الشاعر الحق مروض الفاظ ومخضع كلمات لنير الفكر الثقيل " (٤) ، والشعر ليس " في موضعه ولا في وزنه ولا في تحليل التجربة ، ولكنه في تراجم الالفاظ ، وفي الفكرة التي يبرزها الشاعر نفسي اجمل حلة " (٥) .

ولكن المميزات السابقة لا تقتصر على الشعر بل تصح في النثر ايضا ، لذلك يجب ألا يتبادر الى الذهن ان عبود يقلل من اهمية العناصر الشعرية الباقية . فهو ، نفسي الشواهد السابقة ، انما يثور على الذين " يريدون الشعر موسيقى بلا فكر " (٦) ، لان الشعر ، في رأيه ، " فكرة موسيقية تضاف اليها طراوة النفس التي لا يكون الشاعر بدونها " (٧) ، اما الذين يتعصبون للفكرة في الشعرا والالفاظ بعينها ، فانه يؤكد لهم ان " الشعر موسيقى قبل كل شيء آخر " (٨) ، بل انه " غناء " وموسيقى وعاطفة " (٩) ، لابل ان الخيال والعاطفة هما " ملاك الشعر وقوامه " (١٠) .

-
- (١) مجد دون ومجترين ، ٧٢٠
 - (٢) دمقس وارجوان ، ٢٣٧ ، ايضا : م . ن . ٢٤٤٠
 - (٣) على المحك ، ٣٦٠
 - (٤) دمقس وارجوان ، ٥٦٠
 - (٥) على الطائر ، ٢١٥٠
 - (٦) على المحك ، ٢٢٤٠
 - (٧) م . ن .
 - (٨) م . ن . ٤٤٠
 - (٩) نقداً عابراً ، ١٢٨٠
 - (١٠) الرؤوس ، ٣٦٠

وهكذا ترى ان عبود يكاد لا يهمل آيا من المقومات الشعرية . ولكنه لا يجمعها في تعريف شامل ، بحيث تظهر القيمة النسبية لكل منها ضمن اطار موحد ، بل يكتفي غالبا بابراز عنصر من هذه العناصر ويغالي في التشديد على اهميته . ويزداد توكيده له متى كان هذا العنصر منقودا من القصيدة المنقودة . الا ان الباحث يستطيع ان يستخلص من الاحكام السابقة تعريفا عاما للشعر ، يكون على النحو التالي : الشعر فن ادبي ، قوامه تزاوج الالفاظ وتلاؤمها الموسيقي في التعبير عن تجربة اصيلة عناصرها العاطفة والخيال والفكر .

المبنى والمعنى

ان التعريف السابق للشعر يعتمد ان يظهر ثنائية المبنى والمعنى . اذ ان عبود كان يؤمن بها ويحكم على اساسها ، سواء في نقده التطبيقي او في آرائه النظرية ، دون ان يشد عنها الا فيما ندر ويشكل يثبت القاعدة بدل ان ينقضها . ولعل هذه الثنائية هي اهم ما ورثه الناقد عن الكلاسيكيين العربيين والفرنسيين ، وهي في اساس التناقضات العديدة التي يقع فيها . ذلك ان لعبود مواقف كثيرة لانكاد تُفسر الا على ضوء هذه الثنائية . منها ان دعوته الرومنطيقية الى الجديد ، اي قضيه الاولى ، كانت ، في صميمها ، دعوة الى الابداع في المبنى وحثا على ابراز الشخصية في انتقاء اللفظ الجميل والعبارة الموسيقية . ونادرا ما تمكن الناقد من تخطي ثنائية المبنى والمعنى كي يدرك ان التجديد في التعبير لا يكون الا نتيجة لموقف جديد من الحياة يحتاج الى تعبير خاص به . لذلك كان عبود يفتح احيانا على التجديد في الشعر العربي المعاصر ، وحيانا يضيق به ويلعنه . فقد

من جهات

كانت تلك صفة عامة / نقد الذي قام على تناقض اساسي ناشئ عن تخضم الناقد بـيـنـ
رومنطيقية تغدئ دعوته الحارة الى الجديد ، وكلاسيكية تبقيها سير الكثير من المقاييس
التقليدية .

واذا راجع الباحث مقالة " الشعراء " (١) ، وهي أول مقالة ضمنها عبود كثيرا من
آرائه الاساسية في الموضوع ، وجد ان الناقد يبدأ بقوله : " لانعني بالشاعر كـل
علاك وقوافي ، فمن مقلع واحد يصنع المثالون شخوصهم . فمنها ما يرنع ليصير اليها نـسـي
المحراب ، ومنها ما يسطح ليصير اسكفة للباب " (٢) . وبذلك يثبت عبود ايمانه بمبدأين
اساسيين من مبادئ الادبية . أولهما ان المعنى يمكن ان يكون سابقا للمبنى ، ومنفصلا عنه
بالتالي . وثانيهما ان الابداع انما يكون في البناء اكثر من كونه في المادة .

اما بالنسبة ^{الى} المبدأ الأول ، فان عبود يؤكد في اكثر من مناسبة . فهو يعلن في مقالة
لاحقة انه يطلب " تعابير حية لصور ومعان حية " (٣) وأنه ، بمعنى آخر ، لا يتنفي الا
معنى طريقا في قالب ظريف " (٤) . ولذلك يصح القول بان هذه الثنائية راسخة في نظريته
الى الشعر بالرغم من بعض محاولاته لتخطيها . فهو يعقب على قوله السابق بتحديد
للجمال الشعري يهدف من ورائه الى سد الثغرة التي اقامها بين المعنى والمبنى
فيقول : " اما جمال الشعر فجمال داخلي ، جمال نفسي ، يشع من اللفاظ . كالخمرة نـسـي

(١) " الشعراء " ، شباط ١٩٣٥ : على المحك ، ٢٢-٣٣ .

(٢) م . ن . ٢٧٥٠ .

(٣) على المحك ، ٤٥ : من مقالة " احمد الصافي النجفي " ، المكتوبة في كانون الاول ١٩٣٥ .

راجع م . ن . ٥٦٥٠ .

(٤) م . ن . ٤٦٥٠ .

كأس بلورية ، نتحد الالفاظ بالمعاني اتحادا كلياً ، نصير كخمرة صاحب بن عبّاد
وانائها " (١) . وجليّ انه يحاول نفي ثنائية الالفاظ والمعاني نظرياً ، ولكنه يكرسها
عندما يختار صورة الخمرة والانا ، اذ انه لا وحدة حتمية بين الخمرة وانائها . فالانا الجميل
قد يحتوى خمرة كريهة ، والعكس بالعكس . كما يمكنك ان تصب الخمرة نفسها في آنية متفاوتة
الجمال دون ان تغير مذاق الخمرة اوراثحتها . على هذا تقاس المحاولات القليلة
اللاحقة التي دعا عبود فيها الى الانفعال الشعري لردم " الفجوات التي تحفرها صواعق
الفن وتقيمها واديا عميقا بين الصورة والفكرة ، بين الكلمة والمعنى " (٢) ، فقد بقي
الناقد حتى آخر كتاب نشره ، وهو " ادب العرب " ، وحتى آخر مقالة منه ، يتحدث
عن الشعر فينظرني مدى جودته " لفظا ومعنى وصياغة وغرض " (٣) . وليس يستغرب منه
ذلك ، نظرا لتكوينه الثقافي ، ونظرا لكون نقده يعالج آثار شعراء انطلق معظمهم من
الايمان بثنائية المعنى والمعنى فكان طبيعياً ان يحاكمهم بمقاييسهم .

أما تقديم الشكل على المادة من حيث قيمتهما في الابداع ، فهو امر واضح عند عبود
بالرغم من المناسبات الكثيرة التي يعبر فيها الناقد عن ايمانه بان الشاعر ينماز " بخلق
التعابير والمعاني " (٤) . فواقع الامر ان عبود يوافق الجاحظ على ان " المعاني مطروحة
في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني ، وانما الشأن في اقامة
الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الما " . فانما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج

(١) م ن ٤٨ ، ٥٠ .

(٢) مجددون ومجترون ، ١٠٦ .

(٣) ادب العرب ، ٤٧٥ .

(٤) على المحلى ، ٣٦ .

وجنس من التصوير " (١) . فالمعاني بالنسبة الى عبود مطروحة في مقلع واحد ، وانما الشأن في الشكل الذي يضيفه النحات على الصخر الخام . ولذلك ، فان الناقد قد ينسى ان يذكر المقومات المعنوية للشعر ، ولكن يكاد يستحيل ان ينسى احد مقومات المبنى الشعري .

واهم برهان على ذلك سيتضح من تحديد عبود للشرط الذي يميز الشعر عن النثر . نعم ان العاطفة والخيال والفكر عناصر مقومة للشعر ، فهي ، في رأي عبود ، ضرورية لبعض الفنون النثرية ايضا ، وللقصة بوجه خاص ، بينما يبقى المبنى اهم ما يميز الشعر عن النثر . وهذا الموقف منسجم مع اعتقاد الناقد بان " الفن كله في التعبير " (٢) .

الموسيقى الشعرية

ان الفترة التي عاشها عبود عرفت محاولات متصلة لتهديم النمط الشعري القديم . وقد بدأت الحركة الشعرية الحديثة مع المهجريين من الشعراء العرب واستمرت في الوطن ، وبخاصة خلال العقدين الاخيرين من حياة عبود . ولقد نشأ الناقد على احترام التحديد الكلاسيكي القائل بان ما يميز الشعر عن النثر هو ان الاول " كلام موزون ومقفى " ، نكان كل ما نظمه ، وجمعه في ديوانه " زواجع " من هذا الباب .

ومع ان التيار المعاصر له جوفه في مناسبات معدودة الى تجاوز التحديد التقليدي للشعر ، والتسليم بان الموسيقى الشعرية لا تفرض بالضرورة قوالب محددة مسبقا ، فان موقف

(١) الجاحظ ، الحيوان ، ٣ : ١٣١-١٣٢ ، راجع : نقداً عابراً ، ١٢٩-١٣٠ .

(٢) دمشق وارجوان ، ٢٣٦ .

عبود واضح الميل الى المحافظة على الوزن والقافية التقليديين .

ولعل ابعد ما يذهب اليه تحرره هو ادخاله في عداد الشعر بعض الاقمار التي لا تتقيد بقوانين العروض التقليدية ، كسفر نشيد الاناشيد ومراي ارميا ، فهي ، عنده ، " شعر بالمعنى الصحيح " (١) ومن باب تحرره رضاه عن الشعر المنشور الذي عرف به جبران خليل جبران (٢) ، ووقفه على الحياء ، مع ميل الى التأييد ، عندما يتكلم عن امين الريحاني فيقول : " الشعر المنشور بنا ، بلا زوايا ، فيه جمال مطلق . له اعمدات الداء حيث وجد ، فعده لعبة يتلها بها القاصرون عن الشعر الرسمي . وله احباب اوفياء يرون فيه متعة لا ترى في الشعر المقيد " (٣) . وهو على كل حال ، يرى ان في شعر الريحاني " موسيقى شاعر ملهم " (٤) .

الا ان لعبود ، من الموسيقى الشعرية ، مواقف صريحة تجعل تماهلاته السابقة تبدو غريبة . فهو في احدى مقالاته النقدية الاولى (٥) ، يقول بان الشعر " موسيقى قبل كل شيء " آخر ، والا فالنشر خير منه وابقى . وهو في القسم الاول من جملة هذه يترجم حرفيا ما تطلبه الشاعر الفرنسي فرلين (Paul Verlaine ١٨٤٤-١٨٩٦) من يحاولون

-
- (١) نقداً عابراً ، ١١ .
 (٢) في المختبر ، ٤٩ .
 (٣) امين الريحاني ، ٥٤ .
 (٤) م . ن ، ٤٨ .
 (٥) احمد الصافي النجفي : على المحك ، ٤٤ . والمقالة منشورة في كائين الثاني ١٩٣٥ .
 راجع ايضاً : مجددون ومجترون ، ١١ و ٢٧ و ٣٨ .

الشعر (١) . ثم انه يعيد هذا الكلام في احدى مقالاته الاخيرة (٢) ، ويحدد فهمه للموسيقى بقوله : " فالشعر بدون عروض لا يكون ، ولا سقط موضع التعجب منه ، كما قال الجاحظ . فالإيقاع لا بد منه ، ولا يبلغ الإيقاع أقصى مداه بدون وزن وقافية ، ومتى صار الشعر صرف كلام يكون النثر المرسل على هيئته خيرا منه " .

وكان عبود ، قبل فترة وجيزة ، قد اعلن ان محاولات البعد عن الوزن والقافية " ولدت ولا تزال تولد ولكنها ماتت وتموت " (٣) . وجاء على ذكر جبران والريحاني فسي شعرهما المنشور ، فقال انه مات " لان كل آفة يلائمها لون من ألوان الشعر ، وهو منبثق من خصائصها ولكل لغة خصائص " (٤) . فالناقد ، اذن ، يرى ان الشعر بلا وزن ولا قافية هو من " الشعر المنكك الاوصال " (٥) . ويدعو الى اعتماد الوزن والقافية لانهما " كبؤرة العدسة التي يتجمع فيها النور " (٦) ، ولان " هذه الطريقة التي يعتقدها حديثا وطريقة قد ذبحت الشعر العربي ذبحا " (٧) .

(١) راجع قوله : " De la musique avant toute chose " ,
Paul Verlaine, *Choir de poésies de Verlaine*
(Paris: Bibliothèque Charpentier, 1955), ٢٥٥.

(٢) " ثلاثون قصيدة " : نقداً عابراً ، ١٦٨-١٧٩ . والمقالة منشورة سنة ١٩٥٢ .

(٣) " من هنا وهناك " : نقداً عابراً ، ١٢٦-١٣٢ .

(٤) ص ٥٠ .

(٥) ص ٥٠ .

(٦) على المحك ، ٦١ .

(٧) نقداً عابراً ، ١٣١ .

لقد نهم عبود محاولات الشعراء المحدثين واثني على شاعرية نزار قباني وعبود الوهاب البياتي و خليل حاوي ، ولكنه بقي يفضل لو أنهم كانوا أكثر احتراما لاوزان الخليل (١) . بيد انه من الانصاف القول بان الرأي الاخير الذي اعطاه عبود كان نوحا من تعليق الحكم وتركه للزمن كي يقضي ببقاء الشعر الحديث او اخفاقه . فعندما سئل عن رأيه (٢) ، اجاب : الشعر الحر تجربة قديمة ، وما السجع الا شعر حر وان لم يستموا الا سجعاً . وقد ظل السجع على عرش الادب اكثر من سلطان بني عثمان ، واخيرا حمله الينا فيلسوفنا الريحاني ، فقبل ان تسألوني رأيي امهلوا قليلا ، فانتم في ربيع العمر ومتى لمستم بقاء هذا الشعر فابعثوا التي برسالة الى دنيا العالم العنيد .

والواضح من كلامه ، انه لم يتعمق تفكرا ما فهم التجربة التي يحاولها دعاة الشعر الحديث ، بل اكتفى بروؤيتهما من الخارج اي من حيث شكلها وعلاقتها بالوزن والقافية ، حتى انه يعيد جذورها الى السجع ، على ما بينها وبين السجع من اختلاف .

ولعل هذا النهم لطبيعة الشعر العربي الحديث دليل آخر على اهتمام عبود بالشكل الخارجي بالدرجة الاولى . فهو يهمل جوانب كثيرة اصيلة من القصيدة العربية الحديثة ويربطها بالسجع ربطا شكليا .

فعبود ، اذن ، قد انفتح على الشعر العربي الحديث الى درجة محدودة ، تمثيلا مع دعوته الى الجديد . ولكن اصراره على اهمية الوزن لا تعني اخذه بالتحديد التقليدي بل يبدو ان افضل ما يمثل رأيه في الموضوع قوله : " الوزن له شأن كبير ، وخصوصا في الشعر العربي ، ولكن تعبئة تلك الاوزان اهم جدا " (٣) .

(١) راجع : نقداً عابراً ، ١٢٦-١٣٢ ، و " قصائد ديوان نزار قباني " ، ص ٦٤-٦٨ .

(٢) جميل جبر ، ص ٢٤٠ .

(٣) على الطائر ، ٢٤٩ .

اللغة الشعرية

ان عبّواً يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر . فالشعر ، في نظره ، خلق جمالي لا يتقيد بالواقعية التي يميل اليها الناقد فيما يختص بمعظم المواضيع النثرية . وعند ان " للشعر لغة غير لغة النثر لا بد من امتثال طريقتهما لمن يقوله " (١) .

ولغة الشعر قائمة على شروط معينة تختص باللفظة المفردة كما تحيط بالعبارة المركبة . فالالفاظ المفردة يجب ان تكون منتقاة بحيث تتوفر فيها مميزات الفصاحة ، كأن تكون بعيدة عن الحوشية والغرابية بعدها عن الموقية والابتذال . فهذه الشروط تؤثر للالفاظ الشعرية ان تكون بعيدة عن الغريب البالي ، اذ " ليس التجديد نفسي احياء كلمة مهجورة فللشعر في كل آفة الفاظ يعرفها اصحاب الذوق " (٢) . وذلك دون ان يلجأ الشاعر الى " عبارات لاتليق بالنثر الانيق ، فكيف بالشعر ! " (٣) والناقد يعني بها تلك الالفاظ البتدلة من مثل " ايضاً " التي يعوذ بشيطان الشعر منها (٤) ، ومثل " ان " و " ما " الزائدين و " قد " وغيرها من الطفيليات (٥) .

فتلك الالفاظ ، في رأيه ، متأثرة بلغة الجرائد البعيدة عن الشعر (٦) ، اوقد تكون من تلك الكلمات الجميلة في اصلها ، ولكن الشعراء تداولوها حتى ابتذلت . واللفظة كالمرأة متى كثر عشاقها لاتبقى تلك العقيلة المصونة " (٧) .

(١) على المحك ، ٤٥ .

(٢) دمشق وارجوان ، ١٥ .

(٣) مجد دون ومجترون ، ١٥٢ .

(٤) ص ٠ .

(٥) على المحك ، ١٥٢ .

(٦) م ٠ ن ٢٠٢٥٠ .

(٧) م ٠ ن ٢٢٢٥٠ .

وشرط اللفظة النصيحة ان تكون حروفها جميلة المخارج ^(١) ، موسيقية . ولهذا السبب يقول عبود : " علينا ان نتقن فسيولوجية اللغة لنحسن تركيب الاجسام ، ولنعدل عن أخذها مركبة كالعقاقير الطبية " ^(٢) ولهذا السبب ايضا يأخذ على العقاد عبارته : " ابخ نفسي حزنا كمن بخما . . . " ويقول له : " الا تراها بنت عجم الهممخ ؟ وان جاء ، فلعلك باخع نفسك ، فالشعر غير النثر " ^(٣) . وهذا يدل على ان عبود يسمح للنثر ان يعتبر بالفاظ يحسبها ثقيلة على اللسان والسمع اذا احتواها الشعر .

ولكن الناقد ، كمادته ، لا يلبث ان يثور على نفسه لينقض هذا المبدأ الجمالي التقليدي الذي اخذ به معظم النقاد العرب ^(٤) ، ويقول " ان كل الالفاظ شعرية وسر البيان في التركيب . السري (القران) الذي ذكره ابو الادب العربي في البيان والتبيين ، ثم صار عند الاثير والفرجة تراوجا . فرة لفظة واحدة تدرجها تمنط بيتا كاملا . اننا نتهم النقاد القدامى بالتقليد ونضع في ارجل شعرائنا واعناقهم اغلالا جديدة وقبودا غريبة " ^(٥) .

ومن هذا ، يبدو انه ، بعد حرصه في مقالاته الاولى على فصاحة اللفظة المفردة ، راح يميل الى احترام التركيب ، مستعيرا التعبير الرمزي القائل بكيائية الفعل ، اذ يرى

-
- (١) مجددون ومجترون ، ٦٤ .
 - (٢) على المحك ، ٢٢٤ .
 - (٣) م . ن . ٢٣٨ .
 - (٤) راجع : محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الادبي الى القرن الرابع الهجري (القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤) ، ٥٩١ ، ٦١ .
 - (٥) دمقس وارجوان ، ٢٤٦ .

ان " الشاعر كيماري ، الفاظه الاجسام ، يؤلف مخلوقات جديدة " (١) ، فالشعر لا يكون
" الا حيث تتأكسد الالفاظ وتؤلف من مجموعها صوتا واحدا ، وتتساند فتحمل
مالا تستطيع حمله منفردة " (٢) .

ولكن الناقد ، كعادته ايضا ، لا يلتزم هذا الموقف بدقة . ففي نقده
التطبيقي ما يدل على انه كان يعود غالبا الى تقديم اللفظة المنردة فيطرب لها
او يستهجنها (٣) .

هذا مجمل ما يقوله عبود عن موسيقى اللفظ وتزاجه . واذا كان لابد من
اختصار رأيه في جمال المبنى ، فلعل افضل ما يمثل ، قوله مقظا شعر عمر ابي
ريشة : " سياق مطرد ورتة ايقاع ، وتقسيم عبارات ، وتمشي القصيدة منزنة الخطى
كأنها قطعة من عسكر . الفاظ مختارة منتقاة لاتنافر بينها وبين جاراتها " (٤) .
اما كلامه على المعنى فيمكن تشعيبه الى شعب ثلاث : الانفعال والخيال والفكر .

الانفعال

لقد عرف نقاد العرب القدماء قيمة الانفعال . مع انهم لم يحللوه مباشرة
او يصطلحوا على تسميته بهذا الاسم . ولكنهم نهما اثره في قوة الشعر وضعفه وقد

-
- (١) مجد دون ومجترون ، ٢٧٠ .
(٢) دمقس وارجوان ، ٢٣٧ .
(٣) راجع مثلا : على المحك ، ٢٣٨ و ٢٤٥ .
(٤) مجد دون ومجترون ، ١٧٠ وفي المعنى نفسه : م . ن . ١٠٠ ، ١٠٠ ، دمقس وارجوان ، ١٧٠ .

كانوا يختصرون الانفعالات الرئيسية في اربعة : الغضب والرغبة والطرب (١) .
اضف الى ذلك ان اولئك النقاد تنبهوا الى ان الشعريكون جانبا اذا لم يصدر
عن انفعال ، وان للشعراء وقتا تواتيه فيأتي ، بفعل المؤثرات العاطفية ، كـ
" الرونق والماء " . ثم انهم قرظوا الصدق في الانفعال كما دعوا الى القوة والتنوع
فيه . (٢)

ولا يخرج عبود في مجمل كلامه على الانفعال عن الآراء السابقة . ولكن نقده
يمتاز بالاعلاء الواضح من شأن المؤثرات العاطفية نتيجة لاطلاعه على الرومنطيقية الفرنسية
ولمعاصرت الرومنطقيين في الادب العربي الحديث ، حيث اصبح الانفعال الشرط الادبي
الاول الذي يتحكم بالعناصر الاخرى فيخضعها لظرونها .

ولقد سبق القول بان عبود يضع الانفعال في مقدمة العناصر المقومة لكل ادب سواء
كان نثريا او شعريا . فهو " خميرة الابداع الفني " (٣) ، وهو ما يميز الادب عن العلم .
ومع ذلك نعتبده لا يتوقف طويلا لتحليل هذه الخاصة الشعرية ، نكأنما هو يعتبرها
شرطا بديها ، فلا يعرنها . وهو لا يذكرها الا عندما تكون مميزة للشاعر في حضورها
البارز او غيابها المخل .

والناقد لا يستعمل لفظة " الانفعال " دائما بل يلجأ غالبا الى كلمة " العاطفة " (٤)

-
- (١) الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج ١ . محمد
محي الدين عبد الحميد (ط ٢ : القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٥) ، ٩٥ ،
وراجع ايضا : محمد احمد بدوي ، اسس النقد الادبي عند العرب (ط ٣ : القاهرة :
مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤) ، ٥٠٤ .
- (٢) محمد احمد بدوي ، ع ٥ ، ص ٥٠٦ - ٥٠٧ .
- (٣) جدد وقدماء ، ١٤٦٤ .
- (٤) " فالشعر عاطفة وفن " : علي المحك ، ١٩٠٤ ، ص ٢١٣ .

او يشير الى هذه الخاصة فيسميها " الشعور العميق " او " المؤثرات " (١) ، او غيرها من الالفاظ التي يصح ان تجمع تحت مصطلح " الانفعال " .

وضرورة هذه المشاعر والمؤثرات تستنتج من كلامه على بعض العناصر التي يشترطها في الشعر الخالد ، ثم يعيدها الى قاعدة واحدة هي الانفعال .

وأول هذه العناصر الطابع الشخصي الذي يصر الناقد عليه ، فالظاهر من كلامه ان " الشخصية " لا يبرزها إلا الانفعال . بل ان العاطفة الصادقة تكفي لكي يخلع الشاعر ذاته على آثاره ، بحيث يصعب الفصل بينه وبين هذه الآثار ، لان " الشعر الحقيقي هو ما لا يستطيع ان تنفصله عن صاحبه " (٢) . ويسدوان هذه الميزة كافيّة لفرض الاحترام على القارئ . لذلك يرفض عبود العايب ان يشارك في العبث " بالشاعر الصادق الذي يكشف لنا عن خبايا نفسه " (٣) . وقد يذهب احيانا الى حد اعتبار العاطفة عنصر التفرّد المخلّد للشعر . ففي حكمه على ابي فراس الحمداني يقول : " ولولا العاطفة لما عاش ذلك الشعر " (٤) .

وفي هذا المضمار يحدّد عبود مهمة الشعر والبواعث التي تخلقه ، ان يرى ان " الشعر يقال للتنفيس عن النفس " . أما عند الشعراء الذين ينادون فكان الهمة " (٥) . فالناقد اذن يرفض المذهب الذي يعدّ الشعر ضربا من ضروب اللعب . ويقرب احيانا

(١) د مقس وارجوان ١٨٧٤ .

(٢) علي المحك ١٢٤٠ .

(٣) جدد وقدماء ٢٦١٤ .

(٤) ادب العرب ٢٩٤٠ .

(٥) الرؤوس ٢٣٦٤ .

من الذين يجعلون الشاعر في مصاف الانبياء ، من حيث صدقه واخلاصه نفسي
استكناه اسرار الوجود (١) ، ومن حيث التزامه قضايا الحق والخير في المجتمع
البشري . ولكنك ستري ان عبوداً لا يذهب بعيداً مع الرومنطقيين ومن تلاهم ممن جاسوا
بين الخيال الشعري والخيال النبوي ، نقد وازى الناقد بين الشاعر والنبى نفسي
صدق الانفعال ونبل الغاية ، دون نفاذ الرؤيا .

والعنصر الثاني الذى يوقره الانفعال للشاعر هو العدوى الشعرية التى يمكنها
ان تنقل القارئ الى صميم التجربة فتجعله يحياها بدوره . وهذا ما سماه عبود :
" شدة الوقع في النفوس " (٢) . ولاضيرني ان يبلغ الشاعر بانفعاله درجة العنف
والاستفزاز ، لان العنف هو ابوالشعر الخالد (٣) ، وبدونه يبقى المعنى جافاً " ينقصه
(الزخم) الذى هو من مقومات الشعر " (٤) .

وغالباً ما يقر عبود بعجزه عن ان يدرك سر العدوى الشعرية ، فيلجأ الى
" الا لا ادري ماذا " ، ويقول ، مثلاً : " ان في الشعر شيئاً ادركه . . ولا ادري كيف اعتبر
عنه ، ولكنني اشهد انني لم احس بشيء منه عند العقاد " (٥) . او يعلن ان شعرنا صيف
البازجي " طلي ، غير انه محتاج الى شيء لا ادري ما اسمه ليذهب الى مدى ابعد نفسي

(١) " لولا الشاعر لماتت الالهة فالشعراء خالدون مخلدون " : (على المحك ، ٢٧) ، ايضاً :

دمقس وارجوان ، ١٨ .

(٢) ادب العرب ، ٨٨ .

(٣) الرؤوس ، ١٧٤ .

(٤) رواد النهضة الحديثة ، ٦٩ ، راجع ايضاً : مجددون ومجترون ، ١٥٨ .

(٥) على المحك ، ٢٢٩ .

النفس " (١) . وتفسير ذلك ، عنده ، ان " الفكرة ان لم تثبت من اعماق نفس صاحبها فلا تبلغ الاعماق " (٢) . ويبدو ان الانفعال هو الذي يخلق ما يسمى به عبود " الروح " الشعري (٣) .

اما العنصر الثالث الذي لا بد له من الانفعال فهو السمو بالشعر من مستوى الكلام المفكك المتناثر الذي يحاول الذهن نظمه ، الى مستوى الشعر الحي . " فالشعر الرنان الراقص يخرج رجلا قوي الاحساس ، وانتقاء الالفاظ الموسيقية يقتضي حسا دقيقا جدا ترافقه انفعالات باطنية صادقة " (٤) . ويبدو ان عبود يكلف هذه الانفعالات بمهمة الخيال الخلاق ، اذ يأتمنها على القفز بالشاعر فوق الفجوات التي تحفرها صواعق الفن وتقيمها واديا سحيقا بين الصورة والفكرة ، بين الكلمة والمعنى " (٥) . ومن يعجز عن القفز فوق هذه الهادي يبق خارج الحرم الفني .

ما تقدم تظهر الاهمية الكبرى التي يعطيها عبود للانفعال . وهو يقول ان للعاطفة ضروبا وانواعا (٦) . كما يبدو انه ، على غرار النقاد العرب القدماء (٧) يرى ان بعض الشعراء اقدر على انواع من الانفعال منهم على غيره . لذلك يلجأ الى العلا المعري حيث " شير قريحته في غير اتجاهها كما سير نفسه ، نقضى على الثنتين " (٨) ،

(١) رواد النهضة الحديثة ، ٦٨ ، راجع ايضا : دمقس وأرجوان ، ٢٢٧ و ٢٤٠ .

(٢) رواد النهضة الحديثة ، ٦٩ .

(٣) دمقس وأرجوان ، ١٨ و ٢٣٩ .

(٤) دمقس وأرجوان ، ٢٦٨ .

(٥) مجد دون ومجثرون ، ١٠٦ .

(٦) الرؤوس ، ٢٩ .

(٧) راجع : محمد احمد بدوي ، ع ٥٠٥ ، ٥٠٧ .

(٨) زبينة الدهور ، ٢٧ .

ويرى ان الشاعر بشارة الخورى * يجيد الغزل فقط ، وعلى النمط العتيق ، وبخاصة اذا
حرم . (١) .

وهو من ناحية اخرى ، يعيل الى التشديد على نوعين رئيسيين من الدواعي
الانفعالية هما الحب والبغض ، فهما يخلقان الشعر الرائع (٢) . وعبود يرى ان " الرثاء
اصدق الشعر اذا قيل عن عاطفة ... (٣) بينما * ابعده عن الشعر ما كان من هذا
الرثاء الاصطناعي . (٤) .

وهو ، كتقّاد العرب القدامى (٥) ، يرى ان للانفعال مستويات من القوة . ويفترض
في الشاعر المجيد ان يكون متوثب العاطفة لان * هذه الوثبات تميز الشاعر عن
الشاعر . فالعادي يقوله كل انسان . (٦) .

وبعد ان يعظّم الناقد قيمة العاطفة ، وفي اكثر من مناسبة ، لا يفوته ان
يستدرك في وجه من ينصرفون مع انفعالاتهم دون ان يأبهوا للعناصر الفنية الباقية ، فينبههم
الى ان " الشعر ليس عاطفة فقط ... والا صار شعرهم نغمة واحدة " (٧) .

الخيال

لقد كان للخيال حظ وان من التعظيم عند النقاد العرب ، دون ان يتوسعوا

-
- | | |
|-------|---------------------------------|
| (١) | على المحك ، ٠٨٤ . |
| (٢) | دمقس وارجوان ، ١٨٨ . |
| (٣) | ادب العرب ، ٠٨١ . |
| (٤) | حرم . |
| (٥) | محمد احمد بدوى ، ع . من ، ٥٠٧ . |
| (٦) | ادب العرب ، ٠٤٨٤ . |
| (٧) | نقدات عابر ، ٠١٠٥ . |

في تحديده . وقد استعاضوا عن تعريفه تعريفاً وانياً بالإشارة إليه تحت اسماء مختلفة . فكانوا غالباً ما ينسبونه الى شيطان الشعر ، او الى الالهام والوحي ، او الى ما هنالك من دلالات على قوة هذا العنصر الفني الذي لاحول للشاعر بدونه (١) .

أما كلامهم على مظاهره ، فقد اتخذ طابعاً ذهنياً بيناكاد يجعل من الخيال صناعة منظمة ، لولا ربطهم اياه بساعات واوراق تفيض فيها القريحة او تنضب .

وقد حصر العرب دراستهم لالوان الخيال بانواع التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية . وحاولوا تحليلها وتقريبها من الافهام ، الى درجة تظهرها بمظهر الطرف الذهنية الواعية البعيدة عن الخيال الحالم الخلاق (٢) . كما انهم قصروا همهم على الصور الجزئية في التجميل او الالبات الشعرية دون ان يلتفتوا كثيراً الى الخيال المركب القادر على خلق شخصيات اسطورية كـ " الف ليلة وليلة " - او قصر على لسان الحيوانات - كـ " كليلقودمنة " - او شعر ينطق الجماد (٣) .

ولكن الاكيد هو ان نقاد العرب اجمعوا على ان المجاز ابلغ من الحقيقة (٤) وهذا ما يعبر عنه عبود بقوله : " الخلود للمجاز لا للحقيقة " (٥) .

ولئن كان عبود عميق التأثير بالمقاييس النقدية القديمة ، فيبدو ، من بعض اقواله

(١) احسان عباس ، ع . س . ، ١٣٧ ، محمد احمد بدوي ، ع . س . ، ٥١٠ .

(٢) احسان عباس ، ع . س . ، ١٣٨ .

(٣) محمد احمد بدوي ، ع . س . ، ٥٣٢ .

(٤) م . ن . ، ٥١١ و ٥١٣ .

(٥) دمقس وارجوان ، ٢٥٠ .

انه لم يتفك تفلتاكليسا من تأثير الرومنطيقين الذين قرروا ان الخيال هو تلك الطاقة الخلاقة التي تتخطى مستوى المحافظة ولا تكتفي بتداعي الصور والمعاني .

ولكن ، بالرغم من ان الناقد يبدأ احدى مقالاته الاولى بتجليل الخيال ويجعله " ملاك الشعر " (١) ، فانك تلاحظ ، تباعا ، انه يعطي الخيال معاني مختلفة تقرب من التناقض احيانا . ولهذا السبب يصعب الوقوف على تحديد نهائي للخيال عنده . فهو غالبا ما يسميه العامسا اروحيا ، فيخلع عليه صفة الثقل والزوال ويجعل له اوقاتا قليلة ، يشرق فيها ثم يخبر ، فيصبح الشاعر في وضع يقول فيه مع الفرزدق : " وربما انت ساعة ونزع ضرس اسهل علي من قول بيت " (٢) . ولكنه يرتد احيانا على تطرف بعض الشعراء في رنعمهم من شأن الهامهم ووحيمهم الى درجة أدت بهم الى ادعاء النبوة بسل والى تأليه انفسهم (٣) ، فيعلن رذته بوجههم قائلا : " اما انا فالشاعر في نظري " خالق " ولكنه بشري مثلنا . وهذه آيته الكبرى التي أو من بها . لا حي هناك ولا ضرائب سخنة . ولكنه محرك (موتور) يستطيع التحليق في اجواء بعيدة . والشعر كلام فلا وحي ولا الهام . ولكن الكلمة في الشعر العالي تحمل فوق طاقتها " (٤) .

والواضح من كلامه هذا انه يرفض الاعتراف باي الهام يأتي الشاعر من الخارج ، ويحصر الخلق الشعري في الطاقة على التعبير بنمط خاص من الكلام ، فتصبح القرحة ، بالتالي ، خاضعة للدراسة اللغوية وللانفعال . وتصبح المخيطة القوية موهبة ثابتة أنعم بها على

(١) على المحك ، ٤٠ ، وراجع ايضا : م . ن . ٢٧٠ ، الرؤوس ، ٣٦ و ٨٠ ، دمشق وارجوان ، ١٨٢ ، ادب العرب ، ٢٤٦ .

(٢) بدوى طبانة ، دراسات في نقد الادب العربي (ط ٤) ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٥ ، ٢٠٤ ، وراجع : الرؤوس ، ١٧٩ و ١٨٠ .

(٣) على المحك ، ١٦٤ ، مجد دون ومجترون ، ٧٩ ، دمشق وارجوان ، ١٢٧ .

(٤) مجد دون ومجترون ، ٧٩ .

بعض البشر من الآخرين ، وهي دائما ، على استعداد للتحليق بالشاعر متى اكملت دواعي الشعر لديه .

ولكن هذه النظرة الى المخيلة تعارض كثيرا من اقوال عبود في الموضوع . وهي لا تجاري قوله مع ابن قتيبة بان للشعر اوقانا وساعات ^(١) ، او هي ، على الاقل ، تجعل هذه الاوقات متعلقة بالانفعال لا بالخيال .

والواقع ان الناقد لا يحدد لقارئه ما الذي يعنيه تماما بهذه الكلمات التي يكثر من استعمالها ، واخصها القريحة والالهام . والذي يبدو للباحث هــوان القريحة عند عبود حال من احوال النفس ، يبلغ بها الانفعال حدا يضطرها الى التعبير . فاذا ما كان صاحبها متوثب الخيال فاض بالشعر البديع . فالشعر " يرسل تحت خفارة اثنين الفن والقريحة " ^(٢) ، والشاعر مثل الطيور " لا تهب الا عن فيض " ^(٣) .

كذلك فانه " لا بد للشاعر من جوار محيط - منه ماشئت - يصرح فيه حين يعمل قصيدة " ^(٤) .

وهكذا ترى ان الناقد يميل الى حصر الخيال الشعري في بعض الموهوبين كما يميل الى اعتبار هذه الموهبة عطية دائمة ، ولكنها لا تعمل الا نتيجة لانفعال خاص وفي ظروف مواتية .

(١) راجع : الرؤوس ، ١٢٩ و ١٨٠ .

(٢) على المحك ، ١٥٦ .

(٣) في المختبر ، ١٢ .

(٤) مجددون ومجترون ، ٥٣ .

ومن هنا جاء اعتقاده بان " خلق الشعراء مستحيل . اما تجويدهم ممكن " (١) ،
ثم قوله : " ليس الشعر علما ولا التفريد صناعة ولو كانا كذلك لاتقنهما المتشاعرو والغراب " (٢) ،
فالشاعر " ككاري النامس " (٣) ، تهبه الطبيعة خياله المجنح كما تهب الكاري حنجرته .
والطير لاتسأل متى تغرد ، وكذلك ، فهو " يقول متى جاش صدره غنوا " (٤) .
وعلى ضوء هذا التشبيه يجب ان يفهم هجوم عبود المتكرر على شعر المناسبات (٥) ،
لان الشعر " ابن الالهام لا عبد المقام " (٦) .
واذا كان الخيال هبة نظرية ثابتة ، كما تقدم ، وامتنع ان يكون استلهاما عابرا
لمحيات من الخارج ، فانه قد يخيّل لك ان عبودا يوحد بينا بين الخيال بالعقل الباطن ،
ويعرف القريحة بانها المقدرة على الغوص الى اعماق الذات وكشف اسرارها . ولكنك ماتلبث
ان تقع على اكثر من نص يحظ فيه الناقد من قيمة اللاوي ، انطلاقا من مذهب
الكلاسيكي القائل بان " في صفا الاذهان لايات لأولي الالباب ، وهذا تتميز الشعراء " (٧) ،
لذلك لا يتبقى لك الا ان تعتقد بان عبود ينضوي تحت لوا النقاد القداما ، في بعده
عما عاصره من دعوات الى الخيال الحر حتى الفوضى ، واكتفائه بنوع من الخيال الواعي الذي
يتميز بالصفا والوضوح .

-
- (١) على المحك ، ١٢٨ .
(٢) ص ٠ .
(٣) دمقس وارجوان ، ٢١٩ وايضا : على المحك ، ٩٠ و ١٠٣ .
(٤) على المحك ، ٢٩ وايضا : ص ٠ ، ٩٠ ، الرويس ، ٣٠٠ ، في المختبر ، ١٢ .
(٥) راجع على سبيل المثال : على المحك ، ١١ و ٩٠ و ٩٢ و ٢٠٠ .
(٦) على المحك ، ١٠٣ .
(٧) على المحك ، ٢٠٨ ، وهو يسخر من قول سعيد عقل باللاوي : دمقس وارجوان ، ٤٠ و ٤٥ .

ففي الوقت الذي كان الابهام ، وما يصطحبه من غموض ، دعوة رمزية ^(١) ، كان عبود يثور عليه ولا يسلم بان الغموض شرط " للايقاظ " كما يزعم دعاة الشعر الرمزي ^(٢) على حد تعبيره .

قد يبدو هذا الاستنتاج مجحفا بحق عبود الذي يذهب احيانا الى حد القول بان الشعر ليس " الا حلم يقظة " ^(٣) بل يتطرق ، فيعلن " ان من الشعر لنبوة " ^(٤) ، فيظن القارئ ان في هذين الرأيين ونظائرها اتجاها نحو النظرية الرمزية ، وتلميحاً الى ان الشعر هو رؤيا بالدرجة الاولى . ويزداد هذا الظن عندما يقول الناقد بان " مخيلة الملهمين تخلق العجائب ، وقد تدرك بالالهام ما يمكن ان يكون حقيقة لا غبار عليها " ^(٥) . غير ان الظن ما يلبث ان يخيب ، اذ يعقب عبود بقوله : " ولكن الحقيقة التي يحاول كشفها الملهمون منا لا تنظر وراء الحجاب لو كانت موجودة " ^(٦) . وبذلك ينتزع الناقد من جملة السابقة معناها ، بعد ان يحرم الشاعر من نعمة الرؤيا ويتركه دون امل بوجود حقيقة تتكشف او تنحجب ، ودون تبرير للابهام الموحى ، الذي يتقصده الشاعر احيانا اول للغموض الذي تفرضه طبيعة التجربة .

وقد يظن القارئ ، عند الوهلة الاولى ، ان هذه الفوضى في آراء عبود

(١) انطون غطاس كرم ، الرمزية والادب العربي الحديث (بيروت : دار الكشاف ، ١٩٤٩)
٧٩-٨١ و ١٦٧-١٦٦ .

(٢) دمقس وارجوان ، ٤٤٧ . راجع ايضا : على المحك ، ٢٢٣ .

(٣) على المحك ، ٣١ .

(٤) دمقس وارجوان ، ٣٨ .

(٥) نقداً عابراً ، ٤١ ، راجع ايضا : م ن ٦٥ ، قبل انفجار البركان ، ١٨٥ .

(٦) نقداً عابراً ، ص ٨٠ .

ناتجة عن احد امرين : أما العجز عن التعبير الدقيق فيما يتعلق بالفكر المجرد ،
او الرغبة في اظهار العمق الفلسفي عبر خطرات ادبية يطلقها الناقد
دون قاعدة او تركيز ، فتصف بكثير من العاطفية والغموض . ولكننا رأينا انشاء الكلام
على مذهبه في الحياة ، انه انتهى الى الشك بوجود حقيقة ثابتة والى القول بـ
جدوى البحث عنها .

وسواء آمن عبود بوجود حقيقة اولم يؤمن ، فانك متى تذكرت قوله بان
" الشعر كلام فلا وحي ولا الهام " (١) ، عرفت مدى ارتباط الخيال ، عنده ، بالتجارب
الحياتية ، ومدى بعده عن تلقي الحقيقة من ملاك يوحى او شيطان يغوي . فاذا كان
عبود يستعير تعابير الرومنطيين عند ما يقول بان " الشاعر الحق يخلق مرقياته
خلقا جديدا " (٢) ، او تعابير الرمزيين ليقرر ان الشاعر " هو من يرى نفسي
الاشياء اشياء غيرها " (٣) ، فذلك لا يعني انه يعطي الشاعر حرته في اطلاق احلامه
او تفوير اعماقه اللاواعية ومشاركة الجنون في التقلب من ثقل العالم المادي
الرازح فوق حسه وعقله ، ولكنه يبقيه اسير الممكن ، بل المؤلف . " فالتخيل لا يسدع
مادة جديدة بل يقتصر على جمع بعض الصور الى بعض ، فيحلل ويركب ويصغر ويكبر " (٤)
وفي موقفه هذا يبقى الناقد مترددا في قبول نظرية الخيال الخلاق عند الرومنطيين ،

(١) مجد دون ومجترون ، ٧٩ .

(٢) على الطائر ، ٢٩٤ .

(٣) مجد دون ومجترون ، ٧٢ .

(٤) الرؤوس ، ٨٠ .

وكولردج بخاصة ، اذ احلوا الخيال مكان العقل في محاولة الوصول الى الحقيقة (١) ، كما يظل غريبا عن نظرية الخلق من عدم ، التي شاعت في الادب الرمزي .

ومع ان عبود يبدوا حيانا قريبا جدا من نظرية الخيال الخلاق بحيث يكاد يحوط على الاعتقاد بانه من دعائها . فانك متى مَحَصْتَ اقواله ، وبخاصة احكامه التطبيقية ، تجد ان هذا التعظيم المتقصد للخيال ، وهذا التلميح الخاطف الى بعض خصائصه كما حددها الرومنطيقون وَاَضَافَ اليها الرمزيون ، كانا نتيجة لمعاصرة الناقد اتباعهم عند العرب المحدثين ، ولمطالعة بعض كتبهم عند الغربيين . بيد انه ، وان قرب احيانا من تلك النظرية ، فانه لم يتمكن من استيعابها بكليتها ، بحيث تصبح جزاء متكاملًا من نظريته العامة الى الشعر .

ولعل افضل تعبير يظهر امانته للكلاسيكيين العرب والفرنجة ، في حصرهم الخيال ضمن المحتمل الممكن (٢) بل ضمن الواضح المألوف (٣) ، قوله في احدى مقالاته الاخيرة (٤) : " وعندي ان الشعر لا يكون في خلق الصور البعيدة عن واقع الحياة بل في التعبير عن مشاعر الحياة تعبيرا يستحلى ويستمتع " .

اما الادلة على عدم اخذه بمبدأ الخيال الخلاق في مجال التطبيق ، فهي كثيرة اظهرها دفاعه عن الوحدة في القصيدة العربية القديمة . فهو يعدها كلا متماسكا ،

-
- (١) راجع محمد مصطفى بدوي ، كولردج (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨) ، ٨٠ - ٨١ .
 - (٢) راجع على سبيل المثال : دمقس وارجوان ، ٤٤ .
 - (٣) راجع على سبيل المثال : دمقس وارجوان ، ٤٥ و ٤٧ .
 - (٤) نقداً عابراً ، ١١ .

تجمعها شخصية الشاعر واحداث يومه (١) ، فتاتي مرصوفة "كبنا" البيت ، مدايميك
مدايميك (٢) . ولا يخفى ان الوحدة العضوية ~~بمجموع~~ كما فهمها كولردج ومن جاء
بعده ، لاتقبل " الرصف" اساسا لها ، وانما تجعل النمو الداخلي الحتمي شرطا اساسيا
لوحدة القصيدة التي تشوهها التجزئة (٣) . بيد ان عبودا لا يتلأ عن الوقوف
امام ابيات مفردة وتفضيلها على القصيدة كلها او على الشعر العربي اطلاقا (٤) ، كما
يحرص حرص الكلاسيكيين (٥) على وحدة البيت ويرى ان التضمين لا يلائم شعرنا (٦) .

يشير عبود الى التعبير الذي " يستحلى ويستملح " ، ولكنه ، عند التطبيق ، يندر
جدا ان يعنى بتحليله تحليلا بيانيا منفصلا وانما يغلب عليه الاكتفاء ، بالاشارة الى الابيات
التي يستلطنها دون تبيان وجه الجمال فيها . ويندر ان يقف الناقد طويلا عند
الكلام على القضايا البلاغية والبيانية والعروضية التي حددها القدماء ، وألفوا فيها كتباً
مطولة . وان هو فعل فليقول ما قالوه في معظم الاحيان . وقد كانت له اشارات
وتلميحات سريعة الى نوع الخصائص البيانية التي يفضلها واهمها المجاز ، فهو جوهر
الفن الخالد ، في رأيه (٧) .

الذكر

ان عبود ، الذي لا يتميز بالدقة في استخدام المصطلح ، يستعمل كلمات

-
- (١) الرؤوس ، ١٦ .
 - (٢) دمقس وارجوان ، ٢٦٢ .
 - (٣) محمد مصطفى بدوي ، ع . س . ٨٨ .
 - (٤) راجع مثلاً : الرؤوس ، ١١٢ .
 - (٥) ماهر حسن فهمي وكمال فريد ، الكلاسيكية في الاداب والفنون العربية والفرنسية ، ٧٤ .
 - (٦) دمقس وارجوان ، ١١٩ و ١٢٠ .
 - (٧) م . ن . ، ٥٠ .

مختلفة في حديثه عن أهمية الفكر في الشعر. ولعل كلمات " المنطق " و " العقل " و " العلم " و " الفكر " و " التفكير " هي من أكثر هذه المصطلحات وروداً في نقده . ولكن المتأمل فيها يلاحظ أن المقصود منها هو تحميل الفكر مهمتين رئيسيتين تشتركان في العمل وتختلفان في المسؤولية . أولاها : الإشراف على تنظيم المادة الانفعالية الخيالية والاشتراك معها في تكوين التجربة الشعرية ، أي التنظيم الواعي لأدراك الشاعر وجوده الفردي ووجود الكائنات من حوله . وثانيهما : الإشراف على التعبير الفني عن هذا المضمون ، أي تمرين الأذن واللسان على إخراج التجربة الشعرية وفقاً لأفضل المقاييس العروضية . وهذا يعني ، بلغة عبود ، أن الفكر عنصر مكون لكل من المضمون والشكل . وهو ، بتعبير أدق ، " فكر " في المضمون ، و " صناعة " في الشكل .

أما الفكر فلا بد للمضمون منه ، بل إن المضمون لا يمكن أن يوجد عارياً من كل فكر ، لأنه مهما بعد عن الوعي الذهني في التجربة ، يبقى قائماً على موقف من الوجود أو على نظرة إلى الحياة ، تشارك في تلوين الانفعال ، سواءً دعاها الشاعر أثناء التجربة أم لم يعها .

وعبود يعرف ذلك ، ويتطرق أحياناً في طلبه ، وبخاصة عندما يفهم الشعر إخضاع كلمات " لفكر الفكر الثقيل " (١) . ولكنه حريص على إبعاد المنطق لأنه يعدّه " حجر عثرة في طريق الفن " (٢) ، ولأن الشعر ليس علماً فهو لا يفتش عن الحقيقة

(١) دمقس وأرجوان ٥٦٤ .

(٢) مجد دون ومجترون ١٩٠٤ ، أيضاً : زبيدة الدهور ٢٦٤ ، على المحك ٢٧٧ ، دمقس وأرجوان ٢٤٦ ، أدبا العرب ٢٤٦ .

الموضوعية بل عن الحقيقة الذاتية التي لاتصبح موضوعية الا بقدر ما يتمكن الشاعر من الكشف عن اغوار نفسه ، فكلما عمق فيها وصل الى ما هو ثابت مشترك بينه وبين الانسانية جمعاء . وعلى ضوء هذا المبدأ يفهم قول عبود بان " لاموضوعية بلا ذاتية ولا ذاتية بلا موضوعية " (١) ، وفيهم حرصه على اللون المحلي في الشعر (٢) فكانه يوازي بين الاصاله الفرديّة والاصالة القومية في التعبير الادبي .

ولا يحق للشاعر ، اذن ، ان يعقل الاشياء منطقياً ، ولكن له ان يتفكر فيها ويتأملها بنوع من العقل الحالم (٣) الذي هو جزأ لا يتجزأ من " الروح " الشعري العام ، فالفكرة " لاتحول شعرا ان لم تمر بخلايا النفس الشاعرة " (٤) .

وقد قسم عبود الشعراء فريقين : " شاعر ملهم وشاعر مفكر " (٥) . فالأول " يربّج " (٦) شعره في نفسه ، والثاني في عقله . أما الشاعر الحق ، في رأيـه ، " فهو من اتبع غريزة الجمال اكثر من العقل ليتغلغل في نفس الكون الخفية ، كما يقول رنان " (٧) .

كان الشاعر في عرف العرب هو الذي " يشعر " اي يعلم بالامر ويفطن لـه ويعقله (٨) . وعبود ، في الحقيقة ، لا يبعد عن هذا التعريف ، ولكنه يحارب

-
- (١) دمقس وارجوان ، ٢٣٩٠ .
 - (٢) الرؤوس ، ١٨٧٠ .
 - (٣) على المحك ، ٣١٠ .
 - (٤) م . ن . ٢٤٤٠ .
 - (٥) دمقس وارجوان ، ٥٧٠ .
 - (٦) مجددون ومجترون ، ٧٢٠ .
 - (٧) ص . ن . بيرد (Ernest Renan ١٨٢٣-١٨٩٣) .
 - (٨) محمد احمد بدوي ، ع . س . ٢٤٤٠ .

رؤية العالم رؤية عقلية باردة . وهذه الرؤية هي ميزة النظامين لا الشعراء . وقد عرفتُها عصور الانحطاط بخاصة ، وظهرت جليلة في ما عرف بالشعر التعليمي . لذلك يجد عبود ان الحكمة العقلية الجافة ليست شعرا بل نظما ، * او لنقل هي شعر تعليمي لا اكثر * (١) .

هذا من حيث المبدأ ، اما التطبيق فأمر آخر ، فهناك (٢) ترى ان الناقد لا يتردد احيانا في ان يرفع سيف العقل فوق اعناق بعض الشعراء ، وبخاصة عندما يدخل نقده في معرض الجدل او التحدي . فاذا به يطلب الشاعر بان يكون " ذاعينين على الاقل " (٣) ، كي يبقى ضمن الممكن المحتمل او ما يطابق مقتضى الحال . فالعقل ، كما تقدم ، " هو الحارس الامين للذوق في العمل الفني على اختلاف ضرويه " (٤) .

ان موقف عبود من " الفكر " في المضمون ينعكس على موقفه من " الصناعة " في الشكل . ولقد اتضح من الكلام السابق على الانفعال والخيال ، مدى تشديد عبود على العفوية في الفن الشعري . وذلك من خلال تشبيهه المتكرر للشاعر بالطير الغريد . غير انه ، اذ ينفي ان يكون الشعر علما والتغريد صناعة (٥) ، لا يعني ان على الشاعر الابتعاد عن كل علم وصناعة في نفسه ، وانما يقصد ان الشعر ليس علما فقط ، بل ليس علما بالدرجة الاولى . فبينما يلج الناقد على اهمية الطبع للشاعرية ، لا ينسى ان اجادة المبتك

(١) على الطائر ، ١٢٠ .

(٢) راجع على سبيل المثال : على المحك ، ٧٠ و ٢٨٤ و ١٥٩ و ١٨٠ و ٢٥٨ ، د مقس وارجوان ١٢٠ و ١٤٤ و ١٤٥ .

(٣) على المحك ، ٩٢ .

(٤) نقداً عابراً ، ١٢٠ .

(٥) على المحك ، ١٢٨ .

تكتسب بالمران " فكل شعر مطبوع لابد ان يكون مصنوعا " (١) . ولا يفوت الباحث هنا ان عبود كان شديد الاخذ بآراء الجاحظ الذي يضع تفتن الشاعر موضع الصدارة ، " فانما الشعر صناعة " (٢) على حد تعبيره .

ولم يكن الجاحظ وحده على هذه السنة ، بل تبعه رهط كبير من النقاد العرب الذين كادوا يجمعون على اهمية التقويم والتهديب وعلى ضرورة التشقيف والمران ، بعد الطبع . فالشعر ، في نظر القاضي الجرجاني ، " علم من علم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكا " ، ثم تكون الدرة مادة له ، وقوة لكل واحد من اسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز " (٣) . وهو عند ابي هلال العسكري صناعة لها اصولها ، لذلك ينصح الشاعر بقوله : " فاذا عملت القصيدة فهدبها ونقحها ، بالقاء ما غث من ابيانها ، ورت ورتل ، والاقتصار على ما حسن وفخم ، وابدال حرف منها بآخر اجود منه ، حتى تستوى اجزاؤها وتتضارع هواديها واعجازها " (٤) . وهذا ما عناء ابن طباطبا حين اشعار على الشاعر ان " يتأمل ما قد آداه اليه طبعه ونتجنه نكرته ، فيستقصي انتقاده ويرمي ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية " (٥) .

(١) دمشق وارجوان ، ٢٦٢ ، راجع ايضا : مجد دون ومجثرون ، ٢١٠ .

(٢) الجاحظ الحيوان ، ٣ ، ١٣١-١٣٢ .

(٣) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تح . محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي (ط ٣٠) القاهرة : دار احيا الكتب العربية ، ١٩٥١ ، ١٥ .

(٤) ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تح . علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم (القاهرة : دار احيا الكتب العربية ، ١٩٥٢) ، ١٣ .

(٥) محمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح . طه الحاجري ومحمد زغلول سلام (القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٦) ، ٥٥ .

والى ما هنالك من توصيات درج عليها نقاد العرب في توجيههم الشعراء* حتى كادت أهمية الخيال تنعدم ويحور الشعر الى صنعة* (١) .

واذا كان عبود ، جرياً على عادة القدماء ، يعتبر ان " آفة الشعراء " والكتاب قلة الصبر* (٢) ، نيتدخل في القصيدة ، ويحاول ان يقترح على صاحبها بعض التعديلات ، او يتمنى على شاعرة ان " تنقح وتنقح ليقى شعرها " (٣) ، فهو يحذر من الوقوع نريسة المقاييس والصناعة ، لان المقاييس ضرورية للتهذيب والتقويم (٤) ، الا انها تأتي في مرحلة تالية لمرحلة الابداع العنوي (٥) . لذلك ترى عبود يسخر من " الصناعة " في معرض هجومه على شعر المناسبات (٦) .

*

هذه هي الخطوط العرضية للشعر ، كما فهمه عبود . واذا استحال على الدارس ان يعثر لديه على نص يجمع خصائص الشعر ويحدد قيمة عناصره ونسبته واحدها الى الاخر ، من حيث تفاعلها في التجربة الشعرية المتكاملة التي تخلق القصيدة الرائعة ، اذا استحال الوقوع على تحديد شامل جامع مانع ، فذلك لا يمنع

-
- (١) احسان عباس ، ع.س. ١٣٨٠ .
 - (٢) دمقس وأرجوان ، ٨٤ ، وعلى المحك ، ٤٦-٤٧ و ٢٠٧ .
 - (٣) على الطائر ، ٢٣٦ .
 - (٤) رواد النهضة ، ١٤٧ .
 - (٥) على الطائر ، ١٨٤ ، راجع ايضا : على المحك ، ٢١٩ ، بديع الزمان الهمذاني ، ٤٣ .
 - (٦) على المحك ، ٩٢ .

من الاستعانة بنص من احدى مقالاته الاولى ، ولعله اجمع ما ذكره عبود في حديثه عن الشعر .
فبعد ان اكّاد ان الشعر ليس " الاعداد اوتاره الناظية ، يصنفها الشاعر ويصلحها ، لتخرج
اللحن الذي يود " (١) ، قال :

ان مخيلة الشاعر المبدع راد يو يلتقط حديث عوالم الاثير ، وقريحته
راد يم يشع نورا خالدا ، نعبثا يحاول قرع باب الفن ان لم يكن في عونه
قلب متقد وعين ثاقبة ، وان فعل فهو كالنادبة تبكي ولا تبكي .
ما الشعر الا حلم يقظة ، فالسذي ليس له عين ترى وقلب يحس ،
واذن تسترق ، وعقل يحلم ، والذي لا يصغي لسمع صراخ نفسه ، وعويل قلبه
نهيئات ان يرتقي قمة الفن " (٢) .

نفيا تقدم تلتقي شروط الاتساق اللفظي الموسيقي ، بالطبع والانفعال ، والمخيلة
بالعين الثاقبة ، فيجتمع العقل بالحلم ، والخيال بالملاحظة الموضوعية ، ويخضع
الجميع لشروط الذاتية والاخلاص . فالشعر لا يبلغ ارفع مراتبه ما لم يستوف هذه
الشروط . وما جاء في هذا الفصل ، يمكن الجزم بان عبود يوجب ان تكون هذه العناصر
الشعرية متلاحمة ، متكاملة ، تعمل بتناسب وائتلاف في النفس الشاعرة التي تصهر وتوحد .
وكلما اخل الشاعر باحد هذه الشروط ضعف شعره بمقدار النقص الحاصل .

واذا كان عبود قد اخذ بفصل القدماء بين المبنى والمعنى ، وما ل وياهم الى
التوكيد على اهمية التعبير ، فانه لم يبتغ اهمال المادة الشعرية بل يريد معنى طريفا
في قالب ظريف " (٣) . واذا كان الكلاسيكيون قد نشدوا وضوحا ذهنيا على تلاؤم بنسب

(١) م . ن . ٢٩٥٠ .

(٢) م . ن . ٣١٥٠ .

(٣) على المحك ، ٤٦٠ .

وتناغم هندسي ، والرومنطيقيون قد ألجأوا على أهمية العاطفة وأطلقوا العنان للخيال ،
والرمزيون قد وحدوا الشعر والموسيقى ، والبرناسيون قد عدوه صنو النحت والرسم ، فكان
عبود يريد الشعر لنا كلياً " تتحد فيه كل الفنون الجميلة " (١)

أجل يجب أن نحس الموسيقى والتصوير والمثالة والعمارة
في قصائد الشعراء ، ولا نهني كلمات مرصوفة لم ينفخ فيها الفن
من روحه . الأثر الأدبي لتصوير قوامه الشعور وتوافق الألحان
وموسيقاها ، والشاعر بنسأ يهتم بالتآلف الفني بين بنيانه حجراً حجراً
ومد ماكا مد ماكا ، ثم بالبناء بجملة ، ومثال حاذق ترقص الحياة تحت
ضربات ازميله وتشرّب كلما رفع مطرقة . (٢)

نظريته في القصة

٤ -

لقد سبق الكلام (٣) على أن الاطلاع المباشر على الأدب الغربي ، أو قراءة
ما ترجم منه ، دفع عدداً من الأدباء إلى تقليده في المضمار القصصي على اختلاف
أنواعه . لذلك يمكن القول بأن القصة ، بمفهومها الحديث ، فن جديد في الأدب العربي .
" ولما نستطيع ، على أي حال ، اعتباره امتداداً للتراث القصصي العربي كما عرّفته المقامة
أو سواها من النتاج القريب من القصة ، بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضي
الانتاج العربي " (٤) .

(١) ص ٥٠ .

(٢) ص ٥٠ .

(٣) راجع التمهيد لهذه الدراسة .

(٤) سهيل ادريس ، القصة في لبنان (القاهرة : معهد الدراسات العالية ، ١٩٥٧) ، ص ٥٥ .

ولعل هذا احد الاسباب الرئيسية لتحرر القصصيين العرب من تراث تقليدي يضيق عليهم مفاهيمهم ويقيدهم بشروط ثابتة . ولكنه ايضا عامل وجيه من عوامل انعدام الاصاله لدى الرواد منهم ، وتبليبل منهم القصة عند الرعيل التالي الذي حاول ان يخلق انتاجا جديدا لا ينحرف كلياً بتيارات القصة الغربيه (١) .

عقب هذه المرحلة، نشر عبود سنة ١٩٣٤ أول مقال نقدي له تكلم فيه على " كرم ملحم كرم والف ليلة وليلة " (٢) ، نعتبر عن وضع القصة والقصصيين العرب آنذاك بقوله : " واي لم على كرم في فن هو أشبه بمفازة لا اعلام فيها موقد كاد يكون بلا اصول حتى في الادب الغربي " (٣) .

الا ان المقالة نفسها تظهر بوضوح ان عبود اطلع على اصول هذا الفن الجديد . بدليل انه حاول الكشف عنها في روايات كرم ملحم كرم . وسواء كانت احكامه مجردة موضوعية ، او انه توخى فيها التشجيع احيانا ، فانه قد اتى على ذكر معظم العناصر الاساسية التي يرى انها تشارك في تكوين الرواية .

والذي يلفت النظر ، في مقالاته اللاحقة ، هو الانسجام النسبي في مبادئه القصصية بالنظر الى ما تميزت به آراؤه في الشعر من اضطراب وتبدل . يضاف الى ذلك ان له اكثر من مقال " حول القصة والقصصيين " (٤) ، يبرز فيه وجهه بان

-
- (١) م. ن. ١٤٦٠ .
 (٢) راجع : في المختبر ، ١٢٥-١٣١ . وكرم ملحم كرم (١٩٠٤-١٩٥٩) من رواد القصة في لبنان ، نشر معظم ترجماته ومقتبساته ومولفاتا الغزيرة في مجلته " الف ليلة وليلة " . راجع : سهيل ادريس ، ع. س. ٤٥٠ ، ٤٥٠ .
 (٣) في المختبر ، ١٢٦ .
 (٤) م. ن. ٨١٠-٩٠٠ ، ايضا : " سفر تكوين الرواية " ، م. ن. ٤٧٠-٥٣٠ ، " حول حديث القصة " : جدد وقدماء ، ٢٩١-٢٩٥ ، " روادنا والقصة " : رواد النهضة الحديثة ، ١٤١-١٤٧ ، وغيرها .

القصة فن جديد ، على الناقد ان يبدأ بشرح اصوله قبل الشروع بالقياس عليها . وهذا ما يحمل الباحث على الترجيح بان عبود تفرغ لدراسة الفن القصصي قبل بدئه بالنقد ، وانه كونه فكرة واضحة بعض الشيء .

يبدأ عبود بتعظيم الرواية فيرى انها " هي كل الادب الحديث " (١) ، فيذكرنا بموقف هنري جيمس وادغار ألن بو (٢) اللذين رأيا في الرواية " شكلا من ارقى اشكال الفن ، بل لعله الشكل الذي يتميز به عصرنا " (٣) . وعبود بذلك يعني الفن القصصي كله ، اذ انه يستخدم مصطلحي القصة والرواية دون التمييز بينهما ، في هذه المقالة بالذات .

واهم ما يلاحظ في مقالته هذه ميله الى الاعتقاد بانه " كلما دنت القصة من (الواقع) قاربت الكمال الفني " (٤) . وبناء على ذلك فقد ذهب الى ان مهمة الروائي في الادب العربي هي العمل على ابراز واقعه ، عن طريق اشباع رواياته باللون المحلي ، فلا يبقى الفن القصصي العربي " شبه بشري في وليمه غربية " (٥) . وبذلك كان اللبيب من روائيينا " من هرب ما استطاع من المحيط الذي يقلد المدنية الغربية فيدرك بذلك غرضين : الأول وهو الاهم انه يرسم صورة شرقية صحيحة وهذه

(١) في المختبر ، ١٢٥ . وقد اثبت عبود بقاءه على هذا الرأي ، اذ كرر هذه المقاطع الاولى من مقالته في " كرم ملحم كرم " عند كلامه على " روادنا والقصة " ، رواد النهضة الحديثة ، ١٤٢ ، والكتاب نشر سنة ١٩٥٢ .

(٢) Edgar Alain Poe (١٨٤٣-١٩١٦) ، Henry James (١٨٤٩-١٨٠٩) .

(٣) راي . ب . وست ، القصة القصيرة ، تر . سميرة عزام (بيروت : دار صادر - دار بيروت ، ١٩٦١) ، ٣٩ .

(٤) في المختبر ، ١٢٦ ، راجعه ايضا في : رواد النهضة الحديثة ، ١٤٣ .

(٥) في المختبر ، ١٢٦ و ١٢٨ ، ١٣٨ .

مهمة الروائيين اليم ، والثاني انه يتخلص - اذا شا - ان يصف ككتاب الغرب - من وصف اشياء لم تعرب اسماؤها بعد . (١)

والمبدأ الثاني الذي يقرره عبود ، في هذه المقالة ، هو ان " الرواية العصرية ترمي الى غرض اسى من التسلية . هي درس عميق يخفيه الروائي اللبق تحت ستار القصص ... دون ان ينسى ان الرواية للتسلية قبل ان تكون للوعظ الجاف ، والتحليل العميق العمل " (٢) .

ولقد ثبت عبود على هذين المبدأين في نقده ، فكان ينتش عنهما وما يترتب عليهما في القصص التي ينقدها ، كما كان يحاول تطبيقهما في انتاجه القصصي فيبلغ نسباً متفاوتة من النجاح .

اما مقارنة الواقع فان الروائي النبیه قادر على تحقيقها ، عندما " يترك ما تراء كل يوم ولا تدركه ، ويلقي روايته من بين يديه تهتز كأنها جان ... فتلح صورة المجتمع حية ... " (٣) .

ويدهي ان المجتمع لا يقيم الا في محيط معين ، ولا يكون بلا اشخاص . لذلك فان " ملاك القصة شيئان : المحيط والعالم الذي يعيش فيه " (٤) . وما ان القصة " قطعة من حياة " (٥) ، فلا يمكن ان يكتفي القصصي بوصف المحيط والاشخاص فقط ،

-
- (١) م ن ١٣٠٠٠
(٢) م ن ١٢٦٠٠ - ١٢٧٠٠
(٣) م ن ١٢٦٠٠
(٤) م ن ٩٩٠٠
(٥) م ن ١٢٥٠٠

وانما عليه ان يخلق لنا عالما يعيش ، اي جماعة تنمو وتتحرك وتتألم وتحلم ، نيا سرنسا
بحديثه الجذاب ويقودنا الى المغزى في الوقت الذي يسلكنا .

هذه هي اذن مقومات القصة ، المحيط والاشخاص ، ثم الحكاية بمانيتها من حركة
حوار وشاعرية ، واخيرا المغزى . وكل ما يدخل القصة من عناصر ينضوي تحت هذه
المقومات ويسهم في خلقها وتدعيمها .

آ - المحيط

• اما المحيط فلا يخلقه المؤلف بل يصفه ويصوره بالوانه واشكاله وميزاته . لا يعني
قولنا هذا ان يصف كل مذهب ودب ، فالفنان ينتقي ويكتب الاقذار في الساقية (١)

ان المحيط هو مسرح القصص . ولهذا يتعين عليه ان يخرج قصته في محيط
يعرّفه تماما ، او ان يفتش عن موضعه في محيطه . (٢) ، والا خسرت قصته كثيرا من
روعيتها ، وجاءت كصورة جميلة بلا اطار . (٣) .

والصورة تبقى ناقصة بدون اطارها ، فالاطار وما يقتضيه من تصوير عنصر
متم للرواية . (٤) ، اذ ان الروائي الناجح يجعلك تعيش الاشخاص والاحداث
وينقلك الى المحيط الذي يصوره لك فتظن انك فيه ، وانك لا تقرأ فقط ، بل تسمع وتنتظر
ايضا . (٥) .

-
- (١) م . ن . ٩٩٥٠ .
(٢) جدد وقدماء ، ٧٥ ، وايضا م . ن . ٦٢٥٠ .
(٣) م . ن . ٧٣ ، على الطائر ، ١٨٢ .
(٤) في المختبر ، ١٨١ .
(٥) م . ن . ١٣٨ ، وايضا : رواد النهضة الحديثة ، ١٤٣ ، جدد وقدماء ، ٢٩٥ .

وجلي ما تقدم ان عبود مغرق في واقعيته فيما يتعلق بوصف البيئتين المكانيّة والزمانية للقصة ، وأنه لايسمح للقصي بأن يطلق العنان لخياله ، فمحيط القصة يجب ان يكون واقعيًا او كالواقعي . فلقد مضى زمن كانت القصة فيه " احلاما بشرية حافلة بالجنّ والعناريت والمردة ، ومملوءة حنينًا الى بساط الريح ، وخاتم لتيك ، والقضيب السحري والقبع الاخفى وغيرها . فاصبحت الان حقيقية ، بل قل قطعة من الحياة . اذا لم نقل انها الحياة بعينها " (١) .

ولعلّ التفسير الافضل لهذا الاهتمام البالغ بالمحيط واللاحاح على واقعيته هو اعتقاد عبود بان اللون المحلّي من " اقوى عناصر القصة " (٢) . والمحيط الواقعي وجه اساسي من الوجوه الخالقة لهذا اللون .

ب - الاشخاص

" اما الاشخاص فالمؤلف يخلقها " (٣) . وهذا لايعني ان المؤلف يخرج ابطاله من العدم او من خياله فقط ، فعبود الواقعي يرى ان مهمة القصي هي ان " يصوّر شعبا او قطعة من حياة شعب وعاداته التي يعرفها حق المعرفة . وهذا مهم جدا في الادب ، يخلّد من يكتبه " (٤) . لذلك فالابطال " يكونون اولا حقيقيين ، ولكن القصصي الملهم ينفث فيهم شيئا من روحه فتدبّ فيهم حياة جديدة ويمسّون غير ما كانوا " (٥) .

(١) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٢ .

(٢) في المختبر ، ١٨١ .

(٣) م . ن . ١٩٩٠ .

(٤) م . ن . ١٥٠٠ .

(٥) على الطائر ، ١٠٢ ، ايضا : في المختبر ، ١٢٩ .

فالبطل قد يكون في الاصل ، شخصا معيناً ، ولكن مهمة القصص هي ان يصهره بنفسه
 فيخلق منه نموذجاً يكشف فيه القارئ احد معارنه (١) ، فيشارك معه في تجربته
 ويعايشه في دقائق سيرته ، وقد يرى فيه عدواً لدوداً او صديقاً ودوداً . ولكن سواء احبه
 او كرهه ، فالمهم انه شاركه حياته ، لان " هذا (الاشتراك) هو جوهر القصة للفرد " (٢) .
 لذلك كان " اصعب اعمال الفن الروائي خلق شخص حي " (٣) ، فالرواية تحيا
 باشخاصها ، وبهم تخلق ، بل ان ابطال بعض الروايات ابقى من بعض ابطال التاريخ (٤) .
 والقصص الكامل يمتزج باشخاصه ويتحد بهم اتحاداً كلياً (٥) ، فيتقضمهم زمـن
 ابداعهم (٦) ، وينفخ فيهم من روحه . ولعل اعسوا جباته تقسيم شخصيته بين كثيرين (٧)
 بحيث يتسنى له ، في النهاية ، ان يتواري وراءهم جميعاً . فلا تطفئ شخصيته على اي
 منهم ، بل يدعمهم يعطون وينمون ، والا اصبحوا دمي تأتمر باوامره (٨) .
 ولعل اكثر ما يساعد على هذا التوزيع في الاشخاص ، ويضمن المحافظة على تفردهم
 فلا تسيطر عليهم شخصية المؤلف ، هو التفتيش عن شخصيات انسانية حية ، معينة ،

-
- | | |
|-----|--|
| (١) | في المختبر ٠٩٩٠ |
| (٢) | جدد وقدماء ٠٧٩٠ ، ايضاً : في المختبر ، ٠٦٤٠ |
| (٣) | في المختبر ، ٠٠٦٤٠ |
| (٤) | م ٠٨٩٠ |
| (٥) | جدد وقدماء ، ٠٧٤٠ |
| (٦) | في المختبر ، ٠٢٦٠ |
| (٧) | جدد وقدماء ، ٠٧٤٠ و ٠٧٩٠ ، في المختبر ، ٠٤٩٠ |
| (٨) | على الطائر ، ١٨٧٠ ، في المختبر ، ٠٦٦٠ |

تساعد على ابرازها ملاح ناتئة ، وعلامات فارقة في كل منها . " وهذا ما لا بد منه في كتابة القصص " (١) ناوراق هوية الشخص يجب ان تحمل هذه العلامات الفارقة (٢) .

اما رسم هذه الشخصيات فقد يكون مباشرا عن طريق وصفها من الخارج وتحليلها نفسيا ، او يكون متدرجا خلال الاحداث والنمو الطبيعي للشخصية . وفي هذه الحالة ، يتعين على القارئ ان يلتقط صور الشخصيات من هنا وهناك ، ويستدل عليها من تصرفها وكلامها او كلام غيرها ، وهكذا تظل حركة الرواية مستمرة فلا يحس القارئ جمودا او وقونا " (٣) .

وعندما يتطرق عبود ، في تعظيمه من قيمة الاشخاص ، يقول : " لا يعنيني كيف تكتب القصة ولا في اي موضوع كتبت ، ولا يعنيني اُبصير المتكلم ام المخاطب ، لا يعنيني الا الشخص . فان كان فيها مالا انساء ، فهناك القصة الرائعة ولو خلت من العقد والحلول " (٤) .

ج - الحكاية

صحيح ان عبود يخفف احيانا من شأن الحوادث والعقد في القصة . فيرضى من رواية تقوم على السرد والحوار والتعبير الطريف وتصوير الابطال (٥) ، ولكن القاعدة

(١) في المختبر ، ١٥٢ ، راجع ايضا : على الطائر ، ١٨٣ .

(٢) في المختبر ، ٧٠ .

(٣) م . ن . ١٩٧٠ ، زواد النهضة الحديثة ، ١٤٧ ، جدد وقدم ، ٢٩٥ .

(٤) في المختبر ، ٨٨ .

(٥) راجع : على الطائر ، ١٢٥ و ١٨٣ .

العامة لديه تتمثل في قوله : " انني لاسلم ان القصة بلا قصة تكون قصة " (١) بل انه احيانا يطلق حكمه هذا على الاقاصيص فيقول : " اما المصيبة في اقصيصنا فهي انها كادت تصير بلا قصة " (٢) .

وانذا كانت الاستنارة بانتاج عبود القصصي مشروعة في هذا المجال ، تمكن الباحث من الملاحظة أن عناية عبود بالحبكة الفنية كانت عناية محدودة . وقد كان يستعير عنها بالتشديد على اللون المحلي والتصوير الصادق ، ورسم الشخصيات النموذجية ، والنقد الاجتماعي الساخر ، في اسلوب نكاهي طريف ، فتأتي معظم قصصه واقاصيصه اقرب الى الاحاديث والصور والوجوه منها الى القصص التي تتبع خططا مصتمة ، فتعتقد وتبلغ ذروتها ثم تتحل وتسير نحو خاتمتها الطبيعية (٣) .

الحركة

ومع ذلك فان الناقد يعد الحركة في الحكاية من عناصر القصة المقومة ، ومع انه يقرر ان " الناس لم يتفقوا بعد على سيورة القصة " (٤) ، فانه يعي ان القصة الجيدة لا بد لها من " الحوادث والعقد والحلول " (٥) ، وانه لا بد لهذه من خطة محكمة (٦) ، ينتظمها سياق متصل متماسك (٧) تنمونيها لاشخاص والاحداث

-
- (١) في المختبر ، ٨٧ .
 - (٢) على الطائر ، ٢٥٧ .
 - (٣) راجع : سهيل ادريس ، ع . س . ٧٢ - ٧٨ .
 - (٤) نقداً عابراً ، ٢٢٦ .
 - (٥) في المختبر ، ٨٦ و ٨٨ ، على الطائر ، ١٠٣ .
 - (٦) راجع في هذا المعنى : في المختبر ، ١٢٨ و ١٣٠ ، جدد وقدماء ، ٤٦ و ٥٧ و ٧٢ و ٧٥ .
 - (٧) في المختبر ، ٥٢ و ٦٣ ، جدد وقدماء ، ٦١ .

"نموا طبيعيا كما ينمو الجسم بخلاياه" (١) ويعتمد في تطوره على عنصرين
هامين : التأليف والتحليل :

اما التحليل فهو غالبا عمل لاشعوري يأخذ قطعا من الواقع
الملكك ، ولكن هذه العناصر تبني بناء جديدا ، فعمل الروائي ...
هو ان يمثل الاشياء ويخرجها اخراجا جديدا . ولا يعني التحليل
ان يكون لائحة منظمة ... بل يجب ان يكون خلقا منا جئا .
اما التأليف فلا يأتي ايضا بالطريقة الجدولية بل هو
تركيب يمتد وينتشر ، ان لا يكون خطة تتخذ جزءا جزءا فهو ينمو نموًا
طبيعيا كما ينمو الجسم بخلاياه ، اما الروائي الرديء فيخلق جننا
وتماثيل .

اما كيف يتخطى القصصى من التحليل الى التأليف فهنا سر النبوغ، وهذا ينماز الفنان من المحترف" (٢) .

ويعبدون عبود يוכל مهمة التطوير الصعبة الى انشاء المخيلة ومقدرتها على التعبير والعرض الموجز^(٣) . فهذه المخيلة الانشائية هي التي تنفذ الخطة المرسومة . فتلبس لكل حالة لبوسها ، وتكمو الخطوط بالوان توافق المقام فتحرك الاشخاص وتحث المسير الى النهاية ، او تمشي برق ولين ، مشوقة ماطلة . وهي التي تخلق القضايا ثم لاتغفل عن استبطاط حل لكل قضية^(٤) . او تحسن الفرار في المأزق الحرج^(٥) . انها موهبة الفنان الذي يحسن القص ، ويعرف ان الحركة

- (١) في المختبر ، ٥٥٠
- (٢) في المختبر ، ٥٥٠
- (٣) ص ٤٠ من ٥٢٦٠ جدد وقدماء ، ٧٢٠
- (٤) جدد وقدماء ، ٧٩٠
- (٥) م من ٤٧٠٠

هي حياة القصة ، فلا يحاذر الفجوات ، بل يقفز فوق التفاصيل المملة (١) ، ولا يتبسط كثيرا ، بل يحذف " النوافل التي تعرقل سير الرواية " (٢) ، تاركا المجال لمخيلة القارئ .

والقصي المشوق يعرف كيف يبدأ وكيف ينتهي (٣) ، كما يعرف كيف ينوع موضوعه (٤) ، دون ان يخرج عن سياق القصة او ان يدعها عرضة لطفيليات تعلق بجسمها (٥) . انه يمسك بخيط السياق ولا يفلته ، يقبل ويدبر دون ان يتعرقل مسيره (٦) ، بل يقيس محافظا على حيوية الحكاية . " فللمساق والتتابع والتنافر المقصود والانحراف ، والحذف والالغاء والاهمال عمل ذو شأن كبير في القصة . اما الاستطراد فلا يكون مقبولا الا اذا كان من لحة الرواية . وللاستطراد اناس طبعوا عليه يحسنونه بالسليقة " (٧) .

ان قانون الحركة في القصة يتطلب الكثير من مخيلة الروائي المطبوع الذي " يخلق عالما يتحرك وينطق ويحيا ويخلد " (٨) . ولكي يتمكن هذا العالم من الحركة الحرة والنطق المنعجم الجميل ، يجب ان تعمل المخيلة الانشائية بحيث تسير القصة سيرا لينا ، او تجري بسرعة نحو الهدف ، وكان " الكلام فيها كالنوب المفصل على القدر " (٩) .

-
- (١) نقداً عابراً ، ١٩٣ و ١٩٨ ، في المختبر ، ٧٦ .
 - (٢) في المختبر ، ٢٧٩ .
 - (٣) بديع الزمان الهمداني ، ٤٥ ، في المختبر ، ٩٣ و ٩٨ و ١٠٢ و ١٠٣ .
 - (٤) م . ن . ٥٢ و ٩٣ .
 - (٥) في المختبر ، ١٣٠ ، جدد وقدماء ، ٦١ ، على الطائر ، ٢٣٦ .
 - (٦) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٧ .
 - (٧) في المختبر ، ٥١ .
 - (٨) م . ن . ٢٦ .
 - (٩) جدد وقدماء ، ٤٦ .

ومن هنا ايمان عبود بان " تلخيص القصة تشويه لها " (١) وقتل للفن ، وأن الاقتباس يشوه كل تصنيف . فالمقتبس او الملخص " لا يعنيه غير الحادث والحادث ليس بعنصر القصة الا هم " (٢) . فاهم ما في القصة هو ما تحتويه من تحليل وتأليف وما تتميز به من حركة وإيقاع خلال سيرورة " الحكيم " او " القصة " .

ان القصة " هي قبل كل شيء " وبعد كل شيء " حكي ، كما قلنا . فمن الناس من يحلو حديثه ومنهم من يفلت " (٣) . وعندما يتطرق عبود في الاعلاء من شأن المقسدة على القص ، يقول : " دع الناس يقصوا ما شاؤوا و شرط ان يقصوا ، فرب حاك فتتك بقصته وهو لا يقص شيئا . ورب آخر شوه سرده اطلت الاخبار . واغرب الحوادث ، فلا يفكرك حديثه " (٤) .

الحوار

ولكن ، اذا كان القص عنصرا اساسيا في الحكاية فانه يحتاج الى موهبة عظيمة تحرك القصة وتبعدها عن التراخي والفتور . لذلك ترى عبود ينصح الناشئين بالابتعاد عن القص ما استطاعوا (٥) . زد على ذلك ان " الرواية صورة الحياة " (٦) وليست مجرد خبر عنها . واذا كان السرد وسيلة ناجحة لوصف الاشخاص في محيطهم وللحكي

(١) م . ن ٦٣ ، ٥٠ في المختبر ، ١٤ .

(٢) على الطائر ، ٢٢ .

(٣) في المختبر ، ٨٩ .

(٤) م . ن ٨٨ ، ٥٠ نقذات عابر ، ١٩٦ .

(٥) في المختبر ، ٢٧٩ .

(٦) م . ن ٧٢ ، ٥٠ .

عن الحوادث التي تحركهم وتدفعهم الى التفاعل بعضهم مع البعض ، فان في يد القصصي سلاحا آخر لا يقل شأنًا عن السرد ، بل ويفضله في عملية الكشف عن مكونات النفوس ، واظهار العلاقات الحميمة بين اشخاص الرواية ، وادخال التعبير الاوضح عن نموّه ، لا الاشخاص خلال انفعالهم بالاحداث وفعلهم فيها ، هذا السلاح هو الحوار . لذلك قال عبود : " ان في الحوار كل جمال القصة " (١) . انه ملاكها وروحها وفيه فنّها كله " (٢) .

اجل ، ان الحوار اصدق عناصر القصة تمثيلا لحياة البطل الداخلية ولطريقة تفكيره ولظلال شخصيته . والقصصي البارع يستغني بالحوار عن شروح وتحليلات كثيرة " فحياة الابطال في كلامهم ، وهو الذي ينم عن كل شي " (٣) .

" ان كلمة تجي " في مكانها الملائم تحرك الشخصية وتبرزها لنا حتى كأننا نراها باعيننا ثم لانساها . فلنفتش عن مثل هذه الكلمات فهي السمات التي تعرف بها الشخصيات الواقعية او المخلوقة خلقا " (٤) .

ولا يخفى ان الحوار الذي يحيي القصة بانسجامه مع اشخاصها وتعبيره الطبيعي عن صراعاتهم النفسي الداخلي ، قد يتحول الى عامل معيق لسيرورة القصة او مغلّ بجوها ، متى كان غير طبيعي ، اي غير مرتبط بالاشخاص والحوادث ارتباطا معقولا ومطابقا للمقام (٥) . ولهذا السبب ألح عبود على ان يتبنى الحوار " لغة الناس او

(١) جدد وقدماء ، ٦١ .

(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٧ .

(٣) في المختبر ، ١٠٣ .

(٤) على الطائر ، ٣٠١ .

(٥) نقداً عابراً ، ١٩٩ .

ما يشبهها ويقرب منها كل القرب " (١) . ولما كانت " الفصاحة والبلاغة من عناصر القصة الخطيرة " (٢) ، فان عبود يميل الى شجب الحوار باللغة العامية (٣) ، وينسجم مع موقفه العام من اللغة الادبية ، نيدعو الى الاخذ بالعامية الفصحى (٤) . وما ان سر الفن هو في وضع الشيء في محله ، فان على الروائي ان يختار لنفسه اسلوبا وصفيًا رفيع الانشاء ، كما يختار لاشخاصه اساليب حوار تنطبق مع احوالهم . وفي امكان الروائي ان يجعل الرواية الواحدة مجموعة اساليب ولهجات ناطقة حية " (٥) . وم " يأتي انصح الكلام نابيا وارذله نصيحا مليحا ا فالحكم هنا هو للذوق الفني ليس غير " (٦) .

وهكذا ترى ان الحوار الذي يرسم لنا اشخاص القصة بلباقة كلية ، يكساد يغنيانا عن وصف الابطال وتحليلهم من الخارج (٧) . ومع هذا فان الروائي البارع يفيد من السرد بقدر اناداته من الحوار . وهذين العنصرين تحيا القصة ، وبدونهما لاتعيش . ان بث الحياة في اشخاص قصصنا يقتضينا هذا وذاك . فلنكن حكما " (٨) .

-
- (١) في المختبر ، ٥١ ، جدد وقدماء ، ٢٩٥ .
 - (٢) في المختبر ، ٢٧٤ و ٢٨٤ .
 - (٣) م . ن . ٢٨ ، ٥٠ .
 - (٤) م . ن . ٧٣ و ١٠١ .
 - (٥) في المختبر ، ٥١ .
 - (٦) م . ن . ٧٢ ، م . ن . ١٢٦ .
 - (٧) م . ن . ٥٢ .
 - (٨) رواد النهضة الادبية ، ١٤٦ .

الشاعرية

لقد بدأ عبود بردة على الشعر الطليق ، الذي كان شائعاً في قصص بعضهم وبخاصة عند جبران خليل جبران ، فكان أول حكم له في القضية اطـراً ، لكم ملحم كرم الذي لا يعتمد الشعر الطليق فيأتي في قصته كرقعة جديدة في نوب بال ، كما فعل ويفعل كثيرون من محاولي كتابة القصة ... (١) ولكن عبود ، في نقده لمجموعة خليل تقي الدين الاولى ، يبيدي تفهمه للعنصر الشعري ، وبخاصة في تلك القصص القصيرة الخالية من الحكمة الفنية ، فيقول : " في قصص خليل شعر كثير - لا عني المنظم - والشعر عنصر خطير في هذا الموضوع من القصص ، شرط ان لا يطغى فيكون في الفن من المغربيين ... " (٢)

ومع ان عبوداً يحافظ على شرطه هذا ، في نقده رواية " الرغبة " للاستاذ توفيق يوسف عواد (٣) . فانه واضح التردد بشأن المكان الافضل لهذا العنصر الشعري . فهو هنا يقرر ان الرواية تتسع " لجميع ضروب البيان الشعرية - والشرط ان لا يطغى الانشاء الشعري - وجميع ضروب الانشاء " في جميع الاغراض التي تضحك وتبكي وتغيبظ وترضي ...

-
- (١) في المختبر ، ١٣٠ .
 (٢) في المختبر ، ٩٢ . وقد نشر عبود " حول القصة والقصصين : قصص تقي الدين العشر " (راجع : في المختبر ، ٨١ - ١٠٧) في جريدة المكشوف سنة ١٩٣٨ ، الاعداد ١٧٦ (٢٨ تشرين الثاني) و ١٧٧ (٥ كانون الاول) و ١٧٨ (١٢ كانون الاول) .
 (٣) وقد نشر عبود : " توفيق عواد : من الصبي الاعرج الى الرغبة " (في المختبر ، ٤٧ - ٨٠) في المكشوف سنة ١٩٣٩ ، الاعداد ١٩٧ (١ أيار) و ١٩٩ (١٥ أيار) و ٢٠١ (٢٩ أيار) و ٢٠٨ (٣١ تموز) .

أما القصة فلا تتسع لكل هذا لأنها لا تدم طويلا . والشعر المنشور إذا طغى أبعد المؤلف عن القصة وقزبه من الشعر * (١) .

وغدا ان ينعى على اقاصيص جبران خليل جبران اخراجها * بقلب خيالي يبعدها كثيرا عن الواقع ، ولعل هذا هو عيبها الصارخ * (٢) ، يعود الى القول بان * الاقصصة ، وهي قطعة ادبية نثية ، لا بد لها من الاخيلة الشعرية * (٣) .

الا انه مهما تضاربت اقوال عبود في تقرير النوع القصصي الاكتر اقتضا * وقبولا للعنصر الشعري ، فان مقالاته تشهد بالحاحه المتزايد على هذا العنصر * الذي هو جوهر القصة * (٤) ، في رأيه . لذلك * فالروائي هو شاعر قبل كل شيء * (٥) . ودليل عبود على ذلك ان * اكابر القصصيين هم شعراء قصروا عن نوايخ الشعراء فكانوا نفسي منشورهم اشعر منهم في منظومهم * (٦) .

ويبدو عبود ، في الحاحه هذا ، وكأنما يدافع عن نفسه ، فلا يرضى ان تكون القصة خالية من الشعر او اقل شأنا منه ، او تكون * بين الصيغ الادبية الصيغة الوحيدة التي لا يتطلب التبريز فيها مزية خاصة * (٧) ، كما ادعى بعضهم . لذلك يثور في وجه هذه المزاعم ويعلن ان القصة الناجحة * لا يحسنها الا العبقرى الذي خلق لها * (٨) .

-
- (١) في المختبر ، ٤٩ .
 - (٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٥ .
 - (٣) نقداً عابرة ، ١٥٩ .
 - (٤) في المختبر ، ١٥١ .
 - (٥) جدد وقدماء ، ٤٤ .
 - (٦) بديع الزمان الهمداني ، ٤٣ ، د مقس وارجوان ، ١٧١ .
 - (٧) في المختبر ، ٢٥ .
 - (٨) م . ن . ٢٦٥ .

" اما قول احدهم انه لا يهجر الشعر الا من لا يبرز فيه ، فالجواب عليه
ان اجادة القصة ليست اسهل من تجويد الشعر ، فالقصي الكبير لا يكون الا
شاعرا " (١) .

ولكن هناك نارقا اساسيا بين الشاعر والقصي ، فالشاعر يعبري لنا ذاته
مباشرة ، بينما يجب ان يتفجر النثر الشعري في القصة " من شخص الرواية
ومشاهدها لا من شخصية المؤلف " (٢) .

وعلى كل حال ، فاذا كانت القصة ، في انواعها المختلفة ، " محتاجة دائما
الى العنصر الشعري كما يحتاج الجسم الى الفيتامين " (٣) ، فان هذه الحاجة
نابعة عن كون القصة مفتقرة الى عناصر الحياة والحقيقة ، " وهذا لا يتحقق الا عندما
نمزج اختبارنا النظري باحلامنا وخيالنا ، اي ان نمزج الحقيقة التي نراها باذراكنا
الشعري الذي يعتبرون عنه بالوحي والالهام " (٤) .

د - المغزى

سلف القول بان عبود يرى ان القصة " درس عميق يخفيه الروائي اللبق
تحت ستار القصص " (٥) . وهذا الدرس العميق او المغزى يحصل القارى عليه
بمعاشته ابطال القصة فيدخل معهم في تجاربهم ويتعلم من اخطائهم ، ويعجب

(١) على الطائر ، ٢٠٢ .

(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٦ .

(٣) في المختبر ، ٢٧٩ .

(٤) م ن ٥٣٥٠ .

(٥) م ن ١٢٦٥٠ .

بنباله بعضهم كما يستاء من دناءة الآخرين . ثم انه يكتسب معارف جمة خلال تجواله في عوالمهم المتنوعة ، فالقصة الجيدة نتاج مؤلف خبر المجتمع والبيئة التي يخلق فيها اشخاصه ، وافاد من العلم على اختلافها (١) .

وغاية القصص النهائية هي الاصلاح ، فأمل * الانسانية في نشدها المثل الاعلى اصبح يعتمد على نزاهة الروائي واخلاصه للاخلاق والفن . (٢) . ولكن هذا كله لا يعني ، في نظر عبود ، انه يحق للروائي ان يقدم المغزى في قالب نكري بعيد عن الفن (٣) . فالقراء * يستمعون الرواية اذا كانت لحمتها وسداها فلسفة وآراء . (٤) . ذلك ان التسلية تبقى غاية القارئ الاولى . وعليه ، فالرواية الناجحة هي التي تكون غاية ذاتها لا وسيلة لنشر الآراء الاجتماعية والاخلاقية والنفسية (٥) ، ولا مجموعة من الدروس والمحاضرات الطبيعية او الفلسفية (٦) .

واذا كان الخيال الروائي يخلق عالما متكاملا متماسكا ببيئته واشخاصه وحركتهم وحوارهم ، وكان عبود يرضى بتغليب احد هذه العناصر على الاخرى ، فان مغزى القصة لا يصح ان يغلب في القصة الفنية ، وعلى الاخص متى جاء هذا المغزى بشكل الوعظ الجاف ، او باقحام المؤلف آراءه على السطحة ابطاله (٧) .

-
- (١) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٧ ، نقداً عابراً ، ١٩٩٠ .
 - (٢) في المختبر ، ١٢٧ ، ادب العرب ، ٣٠٦ و ٣٠٨ .
 - (٣) امين الريحاني ، ٩٦ .
 - (٤) في المختبر ، ١٢٨ .
 - (٥) م . ن . ٤٩٦ و ٥٠٠ و ١٣٠ .
 - (٦) جدد وقدماء ، ٧٦-٧٧ ، على الطائر ، ١٨٨ .
 - (٧) في المختبر ، ١٣٧ .

ان القصصى الفنان يعرف كيف يحبب القارئ بالشخصية النبيلة وكيف يكرهه
بالشخصية المنحطة ، ولكنه يوحى للقارئ بذلك ولا يصرح ، بل يدس مغزاه في سياق الرواية
دسا كما تدس العقاقير للأطفال في قرص الحلوى * (١) .

*

هذه هي ، اذن ، اهم الاصول التي تطلبها عبود من " فن هواشبه بمفازة
لاعلام فيها " (٢) . ولكن لابد هنا من ملاحظة خطيرة ، وهي ان الناقد لا يقيم نارقا
واضحا بين فنون القصة والاقصوصة والرواية . ولعل ابرز مثل على ذلك هو
ما ذكره الاستاذ حسين مروة في كلامه على " نارس آغا " (٣) . فعبود لا يستقصر
على رأي جانم في تسمية هذا الأثر ، بل يتنقل بين الأسماء المختلفة . فمن " حكاية "
الى " تاريخ " الى " قصة " الى " مذكرات " ، وأخيرا ، الى " رواية " (٤) .

وهذه الفوضى في الأسماء تنسجم مع ما اعتدناه من عبث الناقد بالاصطلاح الثابت ،
ونزعتنا الى التفلت من التحديد الدقيق ولكنها لاتمنع الباحث من ان يجد عند تفرقة بين
الانواع السابقة الذكر ، وذلك حيث يقول : " فالمذكرات والمسير والاعتراقات وقصص التاريخ
لاتدنو من الرواية الا بمقدار ، اي في الاسلوب والقص ، ولكنها ليست رواية في كل حال
فالرواية ... تقص خبرا مخترا ... " (٥) .

(١) م . ن ١٢٦ ، ٥٠

(٢) م . ن ١٠

(٣) راجع : حسين مروة ، دراسات نقدية ، ١٥ .

(٤) راجع تباعا في : نارس آغا ، ٢ و ١١ و ١٢٣ .

(٥) م . ن ٤٨ - ٤٩

يبقى البحث عن الحدود بين " القصة " والاقصصة والرواية " (١) ، ولا سيما
ان عبود غالبا ما يستخدم لفظة " قصة " ليعني بها النوع القصصي لذلك تراهها
عنده مرادفة للاقصصة احيانا وللرواية احيانا اخرى .

ولقد اشار الناقد الى ان " الاقصصة ملخص او خلاصة " (٢) ، فهي
تمتاز بقصرها ، ولكنه لم يحدد الفوارق الجوهرية بينها وبين القصة والرواية .

الا ان هناك اشارة اخرى تبدو اقل سطحية ، وهي قوله بان القصة " تقتصر
على حادث عرضي من الرواية التي تكون متشابكة الحوادث غزيرتها . والقصة تجتري
عادة على نوع من العرض كالخبر والمحاورة والمناجاة ، اما الروائي فهو كالموسيقي الماهر
يبدل ويغير سلاله ما شاء " (٣) .

والذي يبدو لي من هذه الفقرة ان عبود انما يعني " الاقصصة " عندما
يستخدم لفظة " القصة " . وبذلك ينسجم قوله مع الاتجاه العام في النظر الى
الفرق الجوهرية بين الاقصصة من جهة والقصة والرواية من جهة اخرى . فالاقصصة
تبنى على موجة واحدة الايقاع ، بينما تعتمد القصة على سلسلة من الموجات الموقعة ،
تتوالى في مداها وجزرها ، ولكنها اخيرا تنتظم في وحدة كبيرة كاملة " (٤) .

(١) عبود يستخدم هذه الاصطلاحات معا في : رواد النهضة الحديثة ، ١٤٥ .

(٢) م . ن . ٧٥٤٩ و ٧٥٥٠ .

(٣) م . ن . ٤٢٦٠ .

(٤) محمد يوسف نجم ، فن القصة (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥) ، ٧٤ .
وراجع في المعنى نفسه : سيد قطب ، النقد الادبي اصوله ومناهجه (الطبعة
الثانية ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٥٤) ، ٢٦٠ .

أما ما يستشف من كلامه على الفرق بين القصة والرواية فهو أن الرواية أرحب من القصة ، وذلك ليس من حيث الطول فقط وإنما من حيث اتساعها لبعض العناصر التي تضيق بها القصة ، كآراء المؤلف ونظراته مثلا (١) .

٥- فنون أدبية أخرى

سلف القول بأن الشعر العربي ، قديمه وحديثه ، استأثر باهتمام عبود فشغل الحيز الأكبر من نقده . ثم ان ازدياد النتاج القصصي عند الأدباء العرب المحدثين وانشغال عبود نفسه بكتابة القصة ، جعلاه يهتم بالوقوف على أصول هذا الفن وينقد النتاج القصصي الغزير الذي كان يطالعه . ولربما كان انشغاله بالشعر والقصة هو سبب ما يجده القارئ من قلة التفاته الى الفنون الأدبية الأخرى .

وكان عبود أخذ على نفسه ان يبدي رأيه في كل ما يصله من كتب . ولهذا كانت قلة اهتمامه الفعلي بالفنون الأدبية الأخرى ، تعود ، في بعض أسبابها الى ضآلة النتاج العربي الحديث في هذه الفنون . . وهو نقص ينطبق بخاصة على فنون السيرة والملحمة والرحلات والمذكرات ، ثم ينسحب على فنون المقامة والخطابة والمسرح . أما فن المقالة فيشكو من مشكلة مختلفة وهي ان المقالات ، على وفرتها ، قليلا ما جمعت في كتب ، وقدمت الى " مختبر " عبود للفحص والمحاكمة .

(١) في المختبر ، ١٠١ .

زد على ذلك ، ان المجال لم يكن كافيا كي يقول الناقد شيئا يذكر من الناحية النظرية . ولا سيما انه غالبا ما ينشغل بالكلام على صاحب الاثر ، ويستطرد الى ذكرياته معه ، او الى ناحية تاريخية تتعلق بالموضوع من قريب او بعيد . وهو غالبا ، - وليس الاخص في الرحلات والمسير والمذكرات والمقالات - ما يهتم بالمحتوى ، فيعلق عليه ، ولا يلتفت الى الصيغة الفنية الا ليحكم على الاسلوب احكاما سريعة عامة تنضوي تحت كلامه على البلاغة بعامة (١) .

وعليه فاني لن ابحث هنا الا آراءه في المسرحية والمقامة والخطابة على ان يكون البحث فيها سريعا ، يتناسب مع الاهمية التي كانت لها عند الناقد .

المسرحية او الرواية التمثيلية

سبق الكلام (٢) على ان عبود جرب حفظه في كتابة المسرح قبل ان يكشف ذاته ، وانه اعاد الكرة سنتي ١٩٥٤-١٩٥٥ ، فكتب ثلاث مسرحيات اذاعية ، والواقع ان لديه ما لا يقل عن سبع مقالات في النقد المسرحي . ومع ذلك فليس سهلا على الباحث ان يقع فيها على مميزات تفصل المسرحية عن الرواية فصلا واضحا .

صحيح ان عناصر المسرحية لا تختلف في الاصل عن عناصر الرواية . ولكن المسرحية تغلب بعض هذه العناصر نظرا الى كونها وضعت اصلا للتمثيل ، وان

(١) راجع الكلام على " اللغة " في الفصل المتعلق بنظرته الادبية .

(٢) راجع ماجا ، تحت عنوان " الشاعر والمسرحي " ، في الباب الاول ، الصفحة ١٠٨-١٠٩ .

المسؤولية الكبرى نيهات قد تقع على عاتق المخرج والممثل . لذلك اهتم النص المسرحي تفاصيل كثيرة تتعلق بالتصوير الخارجي للاشخاص والمحيط ، وهذه التفاصيل هي شرط ضروري للرواية كما يفهمها عبود .

اضف الى ذلك ان المسرحية ، بطبيعة ظروفها ، تبرز عنصر الحوار وتغلبه على غيره تغليبا واضحا ، بينما تميل الى القضاء على عنصر القصة واخفائه طوي التصميم والسياق ، اذ ابرازه مداورة عبر الحوار .

ولقد كان عبود يقرأ المسرحية قراءة ثم ينقدها . وهذا يعني انه يحكم عليها قبل ان يراها متكاملة ، اي بالصورة التي يمكن ان تكتسبها ، عند ما تتجسد على خشبة المسرح . ولعل ذلك ما جرأ حيانا الى نقد المسرحية وكأنما هو ينقد رواية ، فيتطلب منها ما عرفناه من شروط وضعها للقصة الناجحة .

ولربما كان افضل دليل على ذلك كلامه على " المسرحيات " على انها " روايات " ، وعلى " المسرحي " على انه " روائي " (١) . فاذا اراد ان يؤرخ لشوقي ، وضع مسرحياته تحت عنوان " رواياته " (٢) .

فقال عبود : " ان قوام المسرحية ثلاثة اشياء : الموضوع والاشخاص والاسلوب " (٣) . والملاحظ من هذا التحديد ان الناقد - على غير عادته (٤) -

(١) راجع مثلا : جدد وقدماء ، ٣٠٢ ، في المختبر ، ١٣٥-١٣٧ .

(٢) ادب العرب ، ٤٤٧ .

(٣) نقداً عابراً ، ٩٨ .

(٤) وكان قد قال قبل صفحة : " وانا يشغلني الفن عن الموضوع : م . ن . ٩٧ ، ١٠٠ . وراجع قوله في نقد مسرحية " بنت يفتاح " لسعيد عقل : " فالاديب لا يسأل عن موضوعه متى اجاد القول فيه " : دمقس وأرجوان ، ٥٣ .

يبرز قيمة الموضوع ، وأنه يريد بالاسلوب الحوار ، بالدرجة الاولى ، فالحوار " دم المسرحية " (١) ولكن هذا النوع من التشديد على الحوار لا يعطيه حقه من الاهمية ، او هو على الاقل لا يميز قيمته في المسرحية عن قيمته في القصة . نعبود يرى ان الحوار " روح القصة " وفيه فنهاكله " (٢) .

ثم اذا نظرنا الى الاشخاص وجدنا عبود ينقد مسرحية " اليم خمر " لمحمود تيمور بقوله : " فاشخاص (اليم خمر) يعرفون من ميولهم لامن سماتهم وسجنهم ، وما فيها من علامات فارقة ، كما هي العادة عند مؤلفي القصص والمسرحيات " (٣) . ولا يخفى ان هذا الشرط ينطبق على القصة لأنها تقرأ ، ولا يتوجب على المسرحية ، حيث تبرز الشخصية من خلال الميول والانفعال .

ولكن عبود يتقيد احيانا بظروف الفن المسرحي ، فيقربان " المسرحية ... تكتب لتمثل لا لتقرأ " (٤) . ولعل افضل نقد مسرحي ظهر له هو نقده " وناء الزمان " لامين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) ، حيث ينسب عبود لظاهر عيوب هذه المسرحية ، وكان صداقته للريحاني اجبرته على الدقة والتقيد باصول هذا الفن . وهذا ما لم يفعل به عند ما جرفته الحماسة لشاعرية سعيد عقل فتغاضى عن غنائية " قدموس " ، وتردد في تسميتها ، فهي حيناً " مسرحية شعرية " ، وحيناً آخر " ملحمة " (٥) .

-
- (١) م ن ١٨٠٠
 - (٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٧ .
 - (٣) في المختبر ، ٢٥٦ .
 - (٤) نقداً عابراً ، ١٠٢ .
 - (٥) دمقس وارجوان ، ٥٦ و ٥٧ .

اما ما أخذ عبود على الريحاني فهي تعنيننا لأنها تبرز بعض الفوارق الأساسية بين الرواية والمسرحية . وذلك من حيث التصميم والحوار وحضور شخصية المؤلف .

ولقد رأى عبود ان تصميم " وفاء الزمان " مقطع مفكك ، " فالرواية فصلان من ست وثلاثين صفحة (قطع وسط حرف اول) يرنع فيها الستار اثنتي عشرة مرة . فتأمل ! " (١) ويمثل عبود على عدم مراعاة ظروف المسرح فيقول : " اما المشهد الخامس في الطريق ، وعندي ان يجلس ريفقا السفر . . . لان ما قولهما اياه المؤلف يقصده منه المسرح ، مهما بعد مداه " (٢) . وهو يلاحظ ان الريحاني لم يعرف كيف يستغل الحوار فيتخلص من المشاهد التي تثقل المسرحية ولا تفيدها . (٣)

واذا كان عبود يسمح احيانا للروائي ان يدخل بعض آرائه ونظراته في سياق الرواية (٤) ، فهو يرى ان " الريحاني كان كالملقن الاجش ، صوته لا يخنفي ، واكبر عيوب الرواية (التمثيلية) ظهور شخصية المؤلف في ابطاله " (٥) .

هذه اذن اهم الفوارق التي تميز " الرواية التمثيلية " عن الرواية العادية ، وهي فوارق لا تظهر في نقد عبود الا لاما .

المقابلة

لعبود آراء في المقابلة جعل معظمها في كتابه : " بديع الزمان الهمداني "

-
- (١) في المختبر ، ١٣٣ .
 - (٢) م . ن . ٥٠ ، ١٣٥ .
 - (٣) م . ن . ٥٠ ، ١٣٤ .
 - (٤) م . ن . ٥٠ ، ١٠١ .
 - (٥) م . ن . ٥٠ ، ١٣٧ .

ونشر بعضها في مقالات قليلة، أهمها ما جاء تحت عنوان "المقامات" (١) في كتابه "ادب العرب".

يقر عبود بأن الغاية الأولى للمقامات هي اظهار البراعة في الانشاء او جمع الالفاظ اللغوية، لا القصة (٢). ولكنه يضيف بان الهذاني "وفق في بعض مقاماته نجاءات كأقاصيص اليم" (٣). وهو يعني المقامة "المضيرة" فهي بنظره "قصة عصرية قد تنوء عن مضارعتها اليم قصة في تحليل الشخصيات ودرس النفسيات" (٤).

وعبود يمجّد الهذاني ويرجع اليه فضل ابداع المقامة، وان يكن اخذ الكثير من مضامينها عن غيره، ولا سيما حكايات التكدية والمكدين التي اقتبسها عن الجاحظ (٥). و"ما المقامات الا وليدة مظاهر اجتماعية أشار اليها الجاحظ من قبل" (٦). غير ان الهذاني يتميز بأسلوبه، فهو "خلاق عبارات" (٧)، بل خلاق شخصيات، منها بشر بن عوانة الذي اعتبره البعض "شخصا حقيقيا" (٨). وفضل الهذاني هو في حيوية أسلوبه، بحيث قصر عنه كل من قلده. مقامات الحريري "كثرة نجة لحيات فيها، بينما مقامات البديع تنضح ماوية" (٩).

(١) ادب العرب، ٣٠٥-٣٠٧.

(٢) م. ن. ٣٠٥، ٥٠.

(٣) ص. ٨٠، وايضا: في المختبر، ٨٥.

(٤) بديع الزمان الهذاني، ٣٦.

(٥) م. ن. ٣٥، ٥٠.

(٦) م. ن. ١٥، ٥٠.

(٧) م. ن. ٣٧، ٥٠.

(٨) ادب العرب، ٣٠٥.

(٩) دمشق وارجوان، ٢٣٦.

وعلى الاجمال فان عبود يميل الى عدّ المقامة قصة . والفرق بينها وبين القصة المعاصرة هو الفرق في الزيّ لا في الجوهر . او كما يقول : " كالفرق بين هندامك انت وهندام جدك ، رحمه الله " (١) .

الخطابة

ان معظم كلام عبود على فن الخطابة ينطوي عليه كتابه في " الشيخ بشاره الخوري " ، يضاف اليه فصلان آخران في " خطب الرئيس " (٢) ، ويضع صفحات من كتاب " ادب العرب " .

والذي يستخلص من كلامه ان الحال الاجتماعية والسياسية (٣) ، هي اولى دواعي الخطابة . فالخطيب يقول ليوثر ويقنع بينما الشاعر يقول " للتنفيس عن النفس " (٤) . وعلى هذا فان علاقة الخطابة بالظروف الاجتماعية علاقة وثيقة . فهي تقوى حيث تشتد النزاعات السياسية والحزبية والدينية ، ويكون الفرد حراً في التعبير عن رأيه والدعوة اليه (٥) .

ولكن عبود يوحد بين الخطيب والخطبة من حيث تعبيرها عن شخصيته ومزاجه . فيستدل من خطب الحجاج على طغيانه ، ويربط شخصية بشار الخوري بأسلوبه الخطابية

خليل

-
- (١) بديع الزمان الهمداني ، ٣٧ .
 - (٢) مجد دون ومجترون ، ٤٣ ، وراجع : مواعيق العهد الجديد ، نقدات عابرة ، ٢٢-٢٨ .
 - (٣) ادب العرب ، ١٠٢ .
 - (٤) الرؤوس ، ٢٣٦ .
 - (٥) ادب العرب ، ١٥٣ .

قائلا : " ترى لو عاصرنا هذه الخطب كلها فماذا تظن ؟ انها تظفر محبة و ايمانا ورجاء " واذا كان الانشأ هو الرجل فهذا هو الشيخ بشاره خليل الخوري " (١) .
وعليه فان عبود قد اهتم بشخصية الرئيس اكثر مما اهتم بتحليل خطبه .

وهو ، اذ يعظم هذه الخطب ، ويكيل لها المديح بالمدح ، يحاول ان يجد فيها اهم الاصول التي يشترطها في الخطبة المثالية . واولها مبدأ المطابقة لمقتضى الحال (٢) . وثانيها الایجاز والاعتماد على جوامع الكلم (٣) ، وثالثها " البلاغة والبساطة في وقت معا " (٤) . اما منتهى البلاغة في الخطبة فهي ان تكون " قصيرة ، قوية اللفظ ، تامة المعنى " (٥) ، فتضم اناقاة التعبير الى عمق التفكير (٦) ، وتعتمد البراعة في الاستهلال والختام (٧) .

اما الخطيب المثالي ، فشرطه الايمان والاخلاص (٨) . ولا بد له من الشجاعة (٩) كما لا بد له من سعة الاطلاع . فالاديب هو " من لم من كل شي " بطرف " (١٠) كما قال القدماء .

*

هذه خلاصة الاراء التي اخذ بها عبود في فنون المسرح والمقامة والخطابة . وهي ، على الاجمال ، قليلة الجدة فيما يتعلق بالمسرح ، وعديبتها فيما يتعلق بالمقامة والخطابة .

- | | |
|------|----------------------------|
| (١) | نقدات عابر ، ٢٥ . |
| (٢) | الشيخ بشاره الخوري ، ٤١٥ . |
| (٣) | م . ن . ٢٢٥٠ . |
| (٤) | نقدات عابر ، ٢٦٥ . |
| (٥) | ادب العرب ، ١٥٥ . |
| (٦) | مجددون ومجبرون ، ٤٦ . |
| (٧) | الشيخ بشاره الخوري ، ٤٤٥ . |
| (٨) | نقدات عابر ، ٢٨ . |
| (٩) | الشيخ بشاره الخوري ، ٢٩٥ . |
| (١٠) | م . ن . ٣٨٠ . |

٦ - نظريته في النقد

ماهية النقد

مراكلام ، في مطلع هذا الفصل ، على اعتقاد عبود بان "النقد ابداع اولاً ومعرفة ثانياً" (١) ، وان الناقد ، بالتالي ، اديب اصيل ، له ما للادباء عليه ما عليهم .

هذا واحد من المواقف القليلة التي يثبت عليها عبود ، فيؤكد باستمرار ان النقد فن ادبي يخضع للتحديد العام للادب ويحترم شروطه . وعليه ، فهو خلق جديد يصدر عن ذاتية الناقد ويحمل طابعه الشخصي . لذلك يفيد النقد من العلم جميعها ، ولكنه لا يمكن ان يكون علماً (٢) ، وان يخضع لمقاييس علمية صارمة . فالناقد الكبير ، كأبي اديب كبير ، لا يصطنع من المقاييس الا ما ينسجم مع ذوقه وهي المقاييس التي "يقع عليها الاديب الموهوب اثناء رحلته في دنيا الفن الادبي والفنون جميعاً" (٣) . وعلى الباحث ، هنا ، ان يعطي عبارة "الاديب الموهوب" كل معناها ليدرك ان الذوق هو الحكم النهائي في هذه العملية ، لان "النقد سليقة وطبع وموهبة ، فلا يمكن بلوغ الدرجة العليا في سلمه عن طريق التعلم" (٤) .

واذا كانت الحياة باجمعها مادة الاديب ، يتفاعل معها ، ويؤثر بها بذاته ثم

-
- (١) دمقس وارجوان ، ٢٦٠ ، راجع ايضاً : م . ن . ٢٥٦ ، ٠ .
 - (٢) م . ن . ٢٥٣ ، ٠ ايضاً م . ن . ٢٢٧ ، ٠ نقداً عابز ، ١٤٩ ، ٠
 - (٣) مجد دون ومجترون ، ٢٣٥ ، ٠
 - (٤) م . ن . ٢٣٤ ، ٠

يخلقها خلقاً نتيماً يكون نقداً لها بل ثورة عليها ^(١) ، فان الادب مادة الناقد يتمثله ثم يعيد خلقه كما انطبع في نفسه ، فيأتي ابداعه نقداً للنقد وثورة على الثورة . واذا كان الادب تمرداً على الواقع باسم المثال وعلى المبتذل باسم الجميل ، فالنقد حكم على مدى نجاح هذا التمرد واخفاقه ، وحث على التوق الى الأفضل والأجمل .

لذلك كان النقد رسالة مسؤولية ، لاتسمع للهوى والتطفل ^(٢) ، ولا تنمو وتزدهر الا بالحرية التامة . فالنقد الحق لا تكبله احكام جاهزة ولا تأسره مقاييس متحجرة . كما لا يخضع لأي لون من ألوان العصبية او الهوى . فهذه كلها ضروب من العبودية تقتل الشخصية وتحيل النقد الى عمليّة آليّة تانهة او مجموعة من المدائح والشائم . لذلك كان النقد صنواً لالاخلاص والجرأة ، اخلاصاً للأجمل والاصح ^(٣) ، وجرأة في الجهر بما يراه الناقد حقاً ، رغم العداوات والصداقات ^(٤) ، ورغم ما يعتقده " البهلول " الاكبر الذي اسماه " الرأي العام " ^(٥) . ان اساس النقد الشك . ويجب ان ننقد " لان النقد اصل الحياة " ^(٦) ، ولأن " الخصومة النقدية هي التي رفعت الانسان الى اعلى عليين " ^(٧) .

-
- (١) دمقس وارجوان ، ٢٣٣ .
 - (٢) نقداً عابراً ، ١١١ وفي المختبر ، ١٨٦ يقول عبود : " ليس النقد مزحاً . . . انه عين الجد وان البسناه حيناً ثوب الفكاهة " .
 - (٣) على المحك ، ٩ و ١٤ و ٢٢٥ .
 - (٤) م . ن . ٥٠ ، ١٨٥ - ١٨٧ .
 - (٥) دمقس وارجوان ، ٢٥٢ .
 - (٦) هذا ما يقوله الشيطان لايفان في رواية " الاخوة كرامازوف " لفيدوردوستوفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١) Do sto vshe ١٨٨١ (راجع : الرؤوس ، ٢٥٢ ، وعلى المحك ، ٥٥ .
 - (٧) مجد دون ومجترون ، ٢٣٦ .

عدّة الناقد

" ان اسرار البيان يدركها الادباء لا العلماء " (١) . لذلك كان على الناقد ان يتحلّى بملكة النقد الفطرية التي تنميها القراءة ولكن لا تخلقها ولا تحل محلّها (٢) . " ومن لم يخلق ناقدا لا يكن مهما حاول " (٣) .

نقبل ان يأخذ الناقد نفسه بشروط الاصاله الشخصية والحرية في التعبير عنها ، عليه ان يتأكد من امتلاكه العدّة الضرورية للنقد ، قبل ان يشربه : " ومن لم يوّث الذوق وخصال البلاغة وآلاتها لا يملك مثقال ذرة من النقد مهما تبخّر او استبحر " (٤) . واكثر ما يمكن ان يطمح اليه هو ان يصبح نساخا او باحثا . " والبحث غير النقد الادبي " (٥) .

والذوق ، كما سبق ، " ليس خاصة قائمة بذاتها ، ولكنه تمازج وانسجام الحساسية والعقل " (٦) . وكما ان العقل يساعد الاديب على العلامة بين اجزاء عمله ، فهو :

يقدم لنا مساعدا نافعاً للحساسية لكي نقدر ونقيم الآثار الفنية . وهو يمنعها من التحرك بلا وزن ولا قياس نيؤثر لها على النفس والعيب في الجمال الذي بهرّها . وفضل العقل يتطهر الذوق وتنحل قيود تقديره الطائشة ويصل الى التفكير الصائب .

-
- (١) دمشق وارجوان ، ٢٥٣ .
 - (٢) في المختبر ، ٢٩٨ .
 - (٣) دمشق وارجوان ، ٢٦٠ .
 - (٤) م . ن . ٢٢٩٦٠ .
 - (٥) م . ن . ٢٦٠٦٠ .
 - (٦) نقداً عابراً ، ١١٩ .

ولكي نكون ذواقين لا يكفي ان نحسن نجاة ونمضي ، ولكن المهم هو ان نبحث عن حقيقة الاسباب التي جعلتنا نستحسن او نستقبح الشيء .

صاحب الذوق الصادق يتميز بوضوح واشراق الجمال من القبح والتناثر من الملاءمة والانسجام ، وهو لا يستسلم الى الانخداع بالظواهر ولا يغتر بالوهم فيقرظ او ينتقيد بغير استحقاق .

من المؤكد ان الذوق لا يسد مسد القريحة والعبقرية ، فقد يكون لرجل ما احسن ذوق لنقد اثر ما ، ويبقى غير جدير ولا قادر على اخراج اثر فني مثله .

ولكن الذوق السليم ينقّي ويهذب ، فبالانتباه والتأمل وكذلك الجهد تقدر ان تديره وتوجهه .

ان الكثيرين منا يتصورون أنهم لا يناقشون في ذوقهم . . ان هذا ضلال ادبي ، ففي الادب ، وفي كل فن من الفنون هدف يدني من الكمال والذي يشعر به ويحبّه هو صاحب الذوق الكامل . . . اما كيف نكون ذوقنا الفني فهذا يكون في الملاحظة العميقة والمطالعة الدائمة والسماع والقياس ، ومن الحصانة ان لانلقي بخفة وطيش الآراء التي كرستها العصور . . .

لقد اطلت الاقتباس من مقالة عبود في " الذوق " (١) ، ايماننا مني بفائدتها الكبرى في تحديد موقفه من الادب والنقد ، فهي اوضح مقالات في نقاش قضية الطبع والاكتساب . وقد نشرها في فترة متأخرة (٢) من عمله في النقد ، نجاءات حصيلة

(١) راجعها في : نقداً عابراً ، ١١٦-١٢٢ .

(٢) مجلة الصياد ، ٦٢٢ (٦ أيلول ١٩٥٦) ، ٢٠٠ .

لخبرته الطويلة وتعبيرا عن جماع رأيه في الموضوع .

وجلي ان فقرات النص السابق تحتوي على محاولة لتبرير النقد . ففيها يلح عبود على ان موهبة الذوق السليم هي العدة الاولى للفنان ، ادبيا وناقدا . ولكنها ليست الحكم النهائي . فللذوق شرط ضروري ولكنه غير كاف . ذلك انه طاقة فطرية ترفها وتتبدل بقدر ما تصقل وتهذب . فاذا ما اضمنا الى ذلك شرط عبود على الناقد ان يكون منشئا هو ايضا ^(١) ، والا يبدأ مهنته الا في سبيل متأخرة ^(٢) ، اي بعد معاناة الخلق والتوسع في المطالعة والملاحظة ، عرفنا اهمية هذا الخبير بمهنة الادب ، وسلمنا بصدق احكامه في تقويم الأثر الادبي وارشاد القارئ والاديب الى مواطن النجاح والافاق .

مهمة الناقد

ان خبرة الناقد النزيه وممارسته الابداع والتذوق ، تؤهله لان يكون قاضيا عدلا ينظر في النتاج الادبي فيميز الجميل من القبيح بحكم واضح جازم . وهو بذلك يحمي الادب " من الدجالين الادعياء " ويفتح الباب لمن ترتجى الاجادة على يده " ^(٣) . وهذه هي مهمة النقد الاولى .

فالناقد مسؤول بالدرجة الاولى ، امام الفن نفسه ، ووظيفته ان ينقّب عن

(١) رواد النهضة الحديثة ١٨٦٤ ، مجددون ومجترون ٢٣٢٦ - ٢٣٤٠ .

(٢) في المختبر ١١٠٠ .

(٣) دمقس وأرجوان ٢٥٦٠ .

الأثر الفني ، نعمت وجوده راح يختبر مدى أصالته ، فإذا كان زائفاً أطرحه خارج متحف الفن ، وإذا كان أصيلاً احتفظ به في المكان الذي يليق بأمثاله .

ان هذه الوظيفة الأولى ذات وجوه ثلاثة ، أولها ان الناقد " كالناري ينش القناطير المقنطرة من التراب ليعثر على تمثال أكله الصدا " (١) . فالناقد رائد ، أهله الذرية " (٢) ، ومهمته ان يكشف (٣) . وثانيها ان الناقد يلعب دور الخبير الفني ، فهو ليس منقياً او باحثاً فقط ، وهو ليس راوية او مؤرخاً (٤) انه خبير المتحف ، عليه ان يتفحص الآثار الفنية ويحللها في مختبره (٥) . وثالثها ان عليه بث الحكم بشكل جازم (٦) فلا يترك الامور معلقة . ذلك ان مهمته الحقيقية أبعد من التنقيب والجمع والشرح والتحليل . انه القاضي ، عليه ان يعين الادباء الحقيقيين فيجلسهم على كراسيهم ويقضي " من لا يستحقون الوقوف في الدار " (٧) .

اما الوظيفة الثانية التي يضطلع بها الناقد فهي تتحدد في علاقته بالقارئ . ذلك " ان الناقد النزيه كالصيقل الماهر يبيد وجوه السيف تحت انمله شيئاً نشيئاً ، او كالمرشد الامين يجذبك الى متحف مليء بعرائس الفنون . ويدلك عليها واحدة واحدة ويشرح لك معاني جمالها " (٨) .

-
- (١) في المختبر ، ٩٠ .
 - (٢) مجد دون ومجترون ، ١٠٢ .
 - (٣) نقداً غابراً ، ٢٠١ ، في المختبر ، ١٢٢ .
 - (٤) مجد دون ومجترون ، ٢٤ ، على الطائر ، ١٢٣ .
 - (٥) على المحك ، ١٨٦ و ١٨٧ .
 - (٦) الرؤوس ، ١٦٥ .
 - (٧) على المحك ، ١٨٨ .
 - (٨) على المحك ، ١٥ .

وهذا يبدو وعيود وقد تبني القول بان احدى مهمات الناقد الاساسية، هي ان يكون صلة الوصل بين الاديب والقارى . والواقع ان هذا الرأي ورد في اول مقالة بحث فيها عبود موضوع النقد (١) ، غير ان آراءه اللاحقة راحت تشدد على مهمة الريادة والاكتشاف ، وتقلل من قيمة الشرح والتحليل .

اما وظيفة الناقد الثالثة فهي توجيه الاديب المعاصرين وجهة الفن الصحيح . واساس الفن هو الشخصية . لذلك كان الناقد عوناً للاديب على اكتشاف ذاتهم وعلى تنمية عناصر التفرد فيها . وكان عليه ان يشجع المبدعين ويعنف المقلدين . فالادب لا يصلح الا بنقد لاهوادة فيه ، فعلى المريد ان يقبل العلاج المر (٢) ، اذا كان يأمل بالشفا .

ولكن ، اذا سلمنا جدلاً ، بان هذه القاعدة تصح بالنسبة الى المرضى ، اي ان الناقد قادر على تهيئتهم وارجاعهم الى ذاتهم ، او جعلهم " عبرة للاجيال الاتية " (٣) ، فما هو شأن الناقد مع المبدع الذى يكون قد اكتشف ذاته ؟ أولا يصح النقد تطفلاً محضاً ؟ او يصبح ، في احسن تعديل ، انطباعات ذات خلقة عن ابداع ذات اخرى ، فتبقى قيمته نسبية ، ولا يخرج عن كونه ضرباً من العبارة الادبية ، التي قد تغيد القارى عن الناقد ، ولكنها تعجز عن التأثير على الاديب نفسه ؟ ان عبود يعتقد العكس ا وحجته : " ان من لا يتعلم من النقد فهذا غير مبدع ، لان المبدع يتكيف كل ساعة ويتطور كل يوم " (٤) .

(١) وهي مقالة " أنقد ام حسد ؟ " المنشورة في كانون الاول ١٩٣٤ . راجع على المحك ، ٢ - ١٥ .

(٢) على المحك ، ٦٦ .

(٣) م . ن . ١١٦٥٠ .

(٤) دمشق وارجوان ، ٢٦٠٠ .

٧- منهجه التطبيقي

لم يخل الكلام على مبادئ عبود الأدبية من اشارات عديدة الى نقده التطبيقي ، او الى امثلة على المناسبات التي كانت تحمله احيانا على التطرف في آرائه . ولكن ، بالرغم من ان عبود تطرق الى البحث النظري في الادب ، فسي مقالات عديدة ، وكان غالبا ما يعقب احكامه التطبيقية بقواعد النظرية ، فانه يقيس ناقدا تطبيقيا بالدرجة الاولى . وعلى ذلك ، فان اعباء البحث عن قواعد النظرية لاتكفي ، وان كانت ، في نظري ، تشكل المنطلق الاساسي لفهم المواقف المتباينة التي يقفها عبود من الآثار الادبية . واذا كانت مقتضيات البحث لاتسمح بان يتتبع الباحث مواقف عبود في نقده التطبيقي الواسع . وكانت القواعد النظرية قاصرة على اشارة اي من هذه المواقف ، فانه لابد ، لاستكمال هذه الدراسة ، من تحليل المنهج التطبيقي الذي سار الناقد عليه .

واري ان افضل منهج اتخذه في هذا المجال هو تتبع عبود في تطبيقه لمبادئه في النقد من حيث هو " ابداع اول ومعرفة ثانيا " . وعلى هذا ، فاني ساعمد الى النظر في نقده التطبيقي محللا تمثيله على هذه المبادئ ، فأتطرق الى تحليل الوجوه التالية :

اولا : عناصر الابداع في نقده . وذلك يفترض البحث في شخصية الناقد الخلاق واسلوبه المعادل لها . وفي موقفه من رسالته النقدية .

ثانيا : صفة الاخلاص لديه ، بما هي شرط ضروري للابداع والمعرفة في وقت معا .

ثالثا : عناصر المعرفة لديه ، وذلك يستتبع النظر في مدى اخذه بالمنهج العلمي ، من حيث هوروج اولا ، ومسلكية في البحث بالدرجة الثانية .
وعليه فاني ساقسم البحث الى ثلاثة ابواب يدور الكلام فيها على ماني نقد عبود من ابداع واخلاص ومعرفة ، دون ان اغفل عن تداخل هذا الابواب وتشابكها . فهي لا تنصل الا في سبيل التوضيح والتبسيط اللذين يقتضيهما البحث .

الابداع

لعل اهم ما يجب الالتفات اليه هو شخصية عبود الناقد ، اي نظره الى نفسه ناقدا . فني تفهم ذلك فائدة كبرى لمن يرمي تفسيراً لكثير من مواقف عبود التطبيقية .

ويجدر هنا التذكير بان عبود لم يحترف النقد الا بعد ان تحقق من اخفاقه في ميدان الشعر . وانه كان قد بدأ يستعد لذلك في شعره بالذات كما في قصيدته " سدسات " . ولعل تأصل الحسن النقدي لديه كان من العوامل الرئيسية التي جعلت الطابع الذهني يسيطر على شعره فيحيله الى كلام واع منظم ، هو اقرب الى الوعظ والخطابة منه الى الحلم والشعر الحي المموس .

ولقد كان هذا الواقع حرياً بان يخلق عند عبود ما يسمى " عقدة الناقد " وهي مركب عجز كثيرون من كبار النقاد عن التغلب منه - وبخاصة منذ بوف ، الذي اعجب به

ناقدا كثيرا (١) - فكانت النتيجة ان تأكلوا حسدا من الخلائق المعاصرين لهم فمالوا الى الاجحاف بهم والخط من شأنهم . غير ان الذي ساعد عبود على التحرر النسبي من هذا المركب هو ان شروعه بالنقد جاء فاتحة لاكتشافه ذاته . وكأن ذلك كان سبب ثورته على التقليد الذي عقم شخصيته حتى ظهر العمر ، فتركس ما تبقى من حياته للتفتيش عن المجددين بين المعاصرين والماضين . وهذا ما يفسر عنفه على المقلدين من مجالييه ، هذا العنف الذي ميز مقالاته الاولى ، فبدا وكأنه لا يخلو من الحسد . ولكنه كان ، كلما تقدمت به السن ، وتوطدت مكانته النقدية ، وازن مواقفه السابقة بالرفق والتشجيع اللذين كان يصطنعهما مع الشباب واللذين لم يتراجع عنهما الا في أواخر حياته .

اما العامل الاساسي الذي ساعد عبود على بلوغ درجة لائقة من التوازن والانفتاح ، فهو انه ، عندما اكتشف ذاته ناقدا وقصصيا ، اكتشف اسلوبه الخاص المعبر عن شخصيته . واذا كانت مسؤوليته ، في النقد ، ان ينقب عن الشخصيات الخالقة بين القدماء فيظهر اصالتها ، ويبين المعاصرين ، فيشجعها على النمو . فانه بقي يشعر ان مسؤوليته الاولى كانت نحو نفسه ، فلم يرض بالتنازل عن شخصيته الادبية ليصبح عيالا على غيره ممن المبدعين ، يقرأ كتبهم ويخدمهم وقراءهم بشرح هذه الكتب والتعليق عليها . لقد كان ضنينا بشخصيته الجديدة المكتشفة ، ولعل له كان يتنازل عن النقد نفسه ، لولا يقينه بانه قادر على الجمع بين المهمتين : مهمة الابداع الادبي ، ومهمة النقد ، بل على

(١) راجع : هاني باز ، ج ٢ ، ص ٢٢٦ ، وقول عبود : " الناقد الاعظم سنت بوف " : دمشق وارجوان ، ٢٦٣٠ .

تحقيقهما في مجال واحد هو قتل المقالة النقدية التي كان عبود حريصا على ان يخلق منها قطعة ادبية بالدرجة الاولى .

ولكن كان هذا الموقف ذا نفع كبير لعبود الاديب ، فانه لم يخل من عرقلة لمهمة الناقد في احيان كثيرة . ذلك ان اهتمامه البالغ بأسلوبه ، وبقينه المتزايد بان الناس تقرأ " مارون عبود " وتطرب لحدِيثه اكثر مما تهتم بالموضوع الذي يتحدث عنه ، دفعه الى الأغراق احيانا في طغيان شخصيته على الآثار التي ينقدها . فهو لا يتوارى عن مسرح المقالة كي يبرز لنا الاديب المنقود ، ويدعه ينمو تحت قلمه بنكهته الخاصة . وهو بعيد جدا عن اصطناع اسلوب علمي حيادي ، وابتعد عن استعارة اسلوب الاديب المنقود . انه يكاد يكون حاضرا في كل زاوية وبعد كل فاصلة ، حاضرا بتعليقاته ، بتوجيهاته ، باخباره الشخصية ، بذكراته ، بطرائفه ، لايخرج من الباب حتى يعود من الطاقة .

والذي نتج عن ذلك هو ان المادة الادبية المنتقدة اصبحت تحت قلمه ، كأبي موضوع حياتي آخر ، يتحدث فيه على هواه يعرض فيه آراءه وانطباعاته ، و احيانا يعرض نفسه اكثر مما يحلل الأثر الادبي .

الا ان هذا الموقف لا يخلو من مجازفة كبرى ، غالبا ما اقدم عبود عليها دون تردد يذكر . انه موقف يستهمل عدم الفهم ، الذي ينشأ عن الانشغال بالاسلوب الشخصي عن الأثر وصاحبه ، كما يسبب عدم الفهم . ولكن ، بعد ان تقف في معظم مقالاته ،

على تفكك الأثر الأدبي وتبعثر أوصاله في غربة الاستطرادات والتعليقات ، يحق لك ان تتساءل : الى اي حد كان عبود فعلا يهتم بالفهم والافهام ؟ ألم يكن مشغولاً باكتشاف نفسه ، من جديد ، في كل كتاب يطالعها ، فان وجد شخصية أصيلة عرض ذاته عبر تمجيدها ، فكأنه يمجّد حاضره الخلاق ، وآلا ، عرض ذاته عبر الهجوم عليها وكأنه يهاجم ماضيه المقلد !

والثابت ان عبود قلما كان متواضعا تجاه الاثر المنقود . فآما هو مرشد موجه ، او مهاجم ، بل احيانا هجاء على طريقته في شعره ايام مدرسة الحكمة . وعلى اي حال فان موقفه ، بعامة ، لم يكن في خدمة الفهم والافهام . لذلك تراه يأتي الادباء " من على " ولربما كان هذا من العوامل التي وقفت عائقا بينه وبين كثير من منقودي ، فحرمته رؤيتهم من الداخل . وذلك بضرب من فقدان التعاطف الحميمي ، الذي لا يمكن للناقد ان ينفذ الى صميم الاثر بدونه .

ولذلك قلت ان تغلته من " عقدة الناقد " كان تغلّتا نسبيا ، يضعف ويقوى بقدر ما يحقق ذاته عبر المقالة النقدية ، او بنسبة ما يراها عبر الاديب المنقود . وأحب الادباء الى نفسه هم اولئك الذين يشبهون ما هو عليه او ما كان يطمح اليه . فاذا ذكره العقاد باخفاقه في الشعر ، عن طريق انتاج ذهني بارد ، صب عبود لعنته عليه ، وتنبأ له بالعقم الشعري " ولو عثر مثل نج " (١) . على انه لا يتلکأ عن استضافة المتنبّي ، وعن

(١) على المحك ، ٢٣٠ . ولعله استلهم هذه الصورة من الجاحظ الذي يقول عن احدهم : " وانا ازم ان صاحب هذه البيت لا يقول شعرا ابدا ، ولولا ان ادخل في الحكم بعض الفتك لزعمت ان ابنه لا يقول شعرا ابدا . (الحيوان ، ٣ ، ١٣٠ - ١٣١) .

مخاطبته بيا " سيد المتقدمين والمتأخرين ، وباعظيم شعرا الأرض قاطبة " (١) ، فالمستبي
 حقق ما كان عبود قد طمع اليه دون جدوى . كما لا يفوت ناقدنا ان يمضي " ليلة جاحظية " (٢)
 يسامره فيها " مولانا الجليل " (٣) وسيدنا الجاحظ الجميل (٤) . فيما " ان الطيور على
 اشكالها تقع " (٥) ، جاء الجاحظ لزيارته ، فجالسه عبود مجالسة الند للند ، وان كان
 يخبرنا بانه ادرك ، حيناً ، حقارته ازا " استاذنا الاعظم " (٦) . فعبود في ذلك كمن
 لا يضع نفسه الا ليرنمها . وقد عرف عنه اعجابه العظيم بالجاحظ وطموحه للتفوق عليه
 في ميدانه (٧) .

وسواء حظ عبود من قدر نفسه او حقير الاديب المنقود ، فانه يبقى معظم الوقت
 على المسرح ، يتلاعب بابطاله ، حتى ولو كانوا من المتقدمين لديه ، وغالباً ما يكون ناقدنا
 بطل المسرحية ، واحياناً ممثلها الوحيد .

وعبود ، الذي اتخذ اسلوب الجاحظ مثلاً اعلى له ، فكان لا يرى " احلى وأظرف
 واجمل مما كتبه هذا الرجل " (٨) ، يعطينا فكرة عن تمثله هذا الاسلوب بقوله :

-
- | | |
|-----|--|
| (١) | جدد وقدماء ، ٢٠٣ . |
| (٢) | م . ن ١٩٢٥ - ١٩٨ . |
| (٣) | المختبر ، ٧٤ . |
| (٤) | على المحك ، ١٥٧ و ١٨٣ . |
| (٥) | جدد وقدماء ، ١٩٢ . |
| (٦) | م . ن ١٩٦٥ . |
| (٧) | كان يردد ايام تلامذته : " اصبروا علي قليلا ، وساضع لكم الجاحظ في جيبي هذا " : عن
مقابلة مع السيد الياس خير الله . |
| (٨) | جدد وقدماء ، ١٨٢ . |

كان مولانا اقدار الناس حجة ، تبرز لك شخصيته من وراء كل عبارة خطها قلمه . لاترتيب ولا نظام عنده ، ولا تبويب لما يكتب . مزج العلم بالادب ، والشعر بالفلسفة والحديث ، فهو كمن الف ليلة وليلة ، ينقلك من واد الى جبل ، ومن جبل الى بطحاء ، ثم يعيدك الى حيث كنت ولا تدري الا انك تقرأ الجاحظ . يتخير اجمل الالفاظ واحسن التعابير ويفترسريعاً من الاسلوب العلمي الى مناحي الادب حيث يتنفس بماء رثيته .

واذا سألتني تحديداً للاسلوب الجاحظي قلت لك ما قاله
ديكارت لخادمه : لا (تخریط) عدم نظام مكتبتي .

ان اسلوب الجاحظ هو عدم الاسلوب ، فلا تحاول تقليده الا اذا كنت
ذا شخصية كشخصيته (١) .

وفي الجملة الاخيرة ، وعلى غير عادته ، يترك عبود مجالا للتقليد . واذ كان هذا المجال ضيقاً بالنسبة الى غيره من الكتاب ، فهو واسع بالنسبة اليه . فالواقع ان وصفه لاسلوب الجاحظ ينطبق في معظمه على اسلوبه هو ، متى اخذنا بعين الاعتبار ضيق المقالة النقدية . وان لم يبق امام عبود متسع ليكون " كرخ الف ليلة وليلة " ، فهو قادر ، في غالب الاحيان على ان يترك " لا تدري الا انك تقرأ عبود " . ومن هنا كان اسلوبه هو اهم ما يسترعي الانتباه ويبقى ما يعلق بالذهن . ولقد فطن الى ذلك معظم الذين نقدوه ومنهم الاستاذ جوزيف بامبلا الذي قال : " وكان اول ما استهواني عند مساره عبود ، واستهوى غيري بلا مرا " هو اسلوبه . . . الذي حاول كثيرون ان يدانوه فلم يوثقوا . .

كان أسلوب مارون عبود هوأياه في كل ما كتب ، في النقد ، وفي الدراسة الادبية ،
وفي القصة ، وفي التاريخ " (١) .

*

ارجوان اكون قد اوضحت في كلامي المتقدم أمرين بالغى الاهمية . اولهما : اني
لا اعني بالنقد المبدع او الخلاق ذلك الذي يقوم به كل ناقد مفسر ، حين يضيف
الى الاثر الادبي صورا من عنده ومعاني قد تكون كلية الجدة ، بينما هو يسوقها على
سبيل التأويل والشرح . وثانيهما : اني لا اقصد به ذلك النقد الذي عرف عند
بودلير (٢) وفاليري (٣) ، وتيوديه (٤) ، وغيرهم ، وكان هدفه اعادة الخلق باعتماد
الحدس الشخصي والتعاطف الحميم مع الأثر وصاحبه بحيث يصبح التأويل ابداعا جديدا
متمما للابداع الأول (٥) . اقول هذا ، ولا انسى ان لعبود محاولات قليلة في هذا
المضمار . ولكنه رغم قوله بان كل اديب عالم قائم بنفسه لاتحدّه قوانين مسبقة ، نقد كان
ينطلق ، في نقده ، من مبادئ ادبية تخولسه الوصول الى هدفه النهائي وهو التقويم
والقضاء ، لا اعادة الخلق ، نقلما احجم عبود عن اصدار حكم مبهم لا يتراجع عنه " ولو اتفق
على عكسه الانس والجن " (٦) . ولذلك فان عبود ناقد مبدع ، ولكن في أسلوبه الذي يمثل
شخصيته والذي غالبا ما يطغى على الاثار المنقودة فيمنع الناقد من اعادة خلقها .

-
- (١) جوزف باسيلا ، " مارون عبود ابقى في قصصه منه في نقده " ، عدد الحكمة الخاص ، ١٧ .
(٢) Charles Baudelaire (١٨٢١-١٨٦٧) .
(٣) Paul Valéry (١٨٧١-١٩٤٥) .
(٤) Albert Thibaudet (١٨٧٤-١٩٣٦) .
(٥) راجع : J.C. Carloni, op.cit., 74-86 .
(٦) الرؤوس ، ١٤١ .

عليه ، فلمست أرى بدا من ان احلل بعض الخصائص التي تميز اسلوب عبود ،
مشيرا الى دلالتها على علاقة الناقد بالاثرا المنقود ، وسهّدا بذلك البحث في
موقفه من المنهج العلمي .

ان اظهر ما يميز اسلوب عبود اهتمامه البالغ بالقارئ ، وشعوره ان المقالة النقدية
قطعة فنية عليها ان تمتع قارئها بكل طريف وان تذهب عنه الملل ، مهما كان الموضوع جدّيا .
وعبود في ذلك يتبع ، الى حد بعيد ، خطى الجاحظ والشدياق (١) . أما الطرافة
لديه فمعتمدها وجوه كثيرة ، قد يصح جمعها تحت اربعة هي الاضحاك والاستطراد
والتصوير والايحاء .

أما الاضحاك فقد يقوم على السخرية اللاذعة او على الفكاهة البريئة . واذ كان
الجاحظ ، في كتاب " البيان والتبيين " مثلا ، ينصرف الى الاخبار المسلية من كلام
الموسوسين والاغبياء فيوزعه على مؤلفه الواسع بقصد " الابقاء " على نشاط القارئ
والمستمع " (٢) ، فان ضيق المقالة الادبية يحمل عبود على مجازاة الشدياق في نشر
سخريته وفكاهاته بين السطور وعند كل مناسبة تلح فيها النكتة ، وكأن عبود القصصي
الظريف يغلب في الناقد دواعي الترضن والجديّة (٣) .

والسخرية هي اغلب ما يلجأ اليه عبود في ابراز حجته ، سواء كان ذلك في اقتداع خصم
له او في تحطيم اديب لا يريده ، او في محاولة التوجيه . فمن الباب الاول رده على
(١) لا بد وان تكون المقارنة بين اساليب هؤلاء الثلاثة ، ممتعة ومليدة ، ولكنها تتخطى
حدود هذه الدراسة .

(٢) عمرو بن بحر الجاحظ ، ع . ٥٠ ، ٤ ، ٥٥ .

(٣) لعبود عبارة ذات دلالة يصف بها احد الخوارنة بقوله : " خفيف الروح ، مرح ، غير
زُميت ، طيب القلب ، اذا راودته النكتة في اقد من الساعات لا يصدّها " : اقزام جبابرة ،
١٣٨ .

الياس ابي شبكه (١) الذي هاجمه على نقده " عبقر " لشفيق المعلوف ، وما جاءه نسي
جواب عبود قوله (٢) :

طرح صاحبنا شبكه في حوضنا نخرج له اخطبوط وتوتيا
وسراطين ... وفزنا نحن " بالاسماء الحسنى " ، سبحان من هي له !
ناسمع بعضها جل شأنك • مجنون ، سطحي ، ضيق الصدر ، بليد ...
حجر ، مكشراخ ... فانا كما نعتني هذا الكامل وزيادة ، فمن سمعني
قلت انني فرفور ، وكبوسف الحسن في الجمال والبهاء ؟

الخلاصة ما خلى صاحبنا وما بقي - وكأنه استحي ان يخلع
علي لقب سمّي مروان الجعدي ... (٣)

عاب علي اخي (٤) نقدي النحو واللغة فلم استغرب هذا • نكلنا
يعلم ان من يعجز عن مص العظم يستطيب الحرية • غفرانك اللهم • أنا
" مغربي " لاعالج الادب بالبخور القاطع ، والبخور المانع ، والبخور الشافع ،
والررار الهندي ؟ ثم اخضع الدوا قائلا للمريض : اشرب وتوكل على
الله ، وادع للحاج ابراهيم ...

ومن الباب الثاني قوله (٥) يسخر بالشاعر بشاره الخوري معلقا على قصيدته

في رثاء احمد شوقي :

... ليرحم الله شدياقنا ، فماذا كان يقول لبشاره لو استيقظ
على عياطه وصريخه وراة مفتصبا كالناطور نوق شمارخ جبال الجنة ، وقد

- (١) راجع " عبقر - النقد الادبي بين السطحية والعمق " ، صوت الاحرار ، ١٠٧٦ (١٠ نيسان ١٩٣٧) ٦٤ .
- (٢) " هريستي وزبوني : على المحك " ، ١٨٥ - ١٨٨ . نشرت في صوت الاحرار ١٠٨٢ (١٧ نيسان ١٩٣٧) ٦٤ .
- (٣) والمعروف ان الخليفة مروان الجعدي كان يلقب بالحمار .
- (٤) والواضح ان عبود يضمن هذه الكلمة معنى ملاحظته السابقة .
- (٥) " شوقية بشارة " : مجددون ومجترون ، ٥٣ - ٥٩ . وشاره الخوري (١٨٩٠ -) الملقب بالاخطل الصغير ، شاعر لبناني • صاحب الهوى والشباب " ، و " شعرا لاخطل الصغير " • واما ابنيات شوقي المعنية فهي التالية : -

تعلق كالحرث باغصان سدره المنتهى يهزهز اغصانها ، بل ما تراه
يفعل به . . . لورآه يهاجم الحوريات بمجزه ليقص شعورهن المجدولة
ويعمل منها ستائر لشوقي . . . ثم ماذا كان يقول الشدياق لبشارة
لورآه (١) رهط جبريل يحلجون في الجنة وقد هيضت اجنحتهم ، وهم
يجرونها وراءهم كالماكنس ١٢ .

ومن الباب الثالث قوله لعمراي ريشه : " ثم ماذا نعمل لنصلح ما بينك وبين

" أن " ، فهذه العداوة بينكما ارجوان تعني عليها معاهدة صلح " (٢) .

ومهما كان هدف السخرية عند عبود ، فليس يخفى ما لهذا " اللدغ واللدغ " (٣)

من تعبير عن انفصال بين الناقد وعالم الاديب الذي ينتقده .

ولكن عبود يتقن ، الى جانب السخرية المرة ، فنونا من الفكاهات والنكت

الطريفة ، يوردها في سبيل الضحكة البريئة ، فالحكمة اذا اعطيت صرنا قد تم ، ولا

يصغى اليها " (٤) وقد مَرَّبَكَ ان عبود ، الذي فاته ضحك كبير في شبابه ، عاد

فاستل الهزل سلاحا في وجه مصيره . لذلك يشكر الحياة ، رغم نكباتها ، ويقول : " يكفيني

منها انها وهبتني روحا تضحك من ذاتها اذا لم تجد من تضحك منه وله عليه . . . " (٥)

١ . قف في ربي الخلد واهتف باسم شاعره فسدره المنتهى ادنى منابره

٢ . والخور قصت شدورا من غدائرها وارسلتها بدyla من ستائرها

٣ . أتراب مريم تلهسوني خمائله ورهط جبريل يحبوني مقاصره

(١) هكذا في الاصل . وهي " آراء " على الارجح .

(٢) مجددين ومجترون ، ١٧٤ .

(٣) يقول عبود في " قناديل اشبيلة " للقاصي المعاصر عبد السلام العجيلي : " اما هذه

الاقاصيص فشكرا لها لانها اجبرتني على الكلام بدون لدغ ولدغ " ، ~~والتي~~ نقداً

عابر ، ٣٩ .

(٤) على الطائر ، ٨٦ ، ايضاً ، م ن ٥٠ ، ٢٦٣ و ٢٨٤ و ٣٦٥ .

(٥) من الجراب ، ١٠٦ .

والواقع ان عبود نثان في نكاته ، له من حسن الفكاهة ما يكاد ينجيه من أية كبوة . ونكاته العابرة لاتضير النص والسياق ، خاصة عندما لا يتقصد ها .

أما الوسيلة الثانية التي يلجأ اليها الناقد لامتناع القارئ ، (١) ، فهي الاستطراد الذي شربه الجاحظ ومارسه الشدياق من بعده . والاستطراد وانفني كتب عبود . وقد يكون اراديا او تلقائيا ولكنه في الحالين هروب من سياق الموضوع الى ما قد يسلي وينيد في آن واحد . وكثيرا ما يبدأ عبود بحثه بمدخل يتهدى فيه الى الموضوع ببطء ، فيحدث عن قضايا عامة او عن نفسه او عن قصة له مع المؤلف ، وغالبا ما يستطرد بينما الحديث في صميم الموضوع (٢) . وهو بعمامة مسوق يتداعي افكاره ، ان ان " الشيء بالشيء " يذكر " (٤) ، كما يقول " . ولكنه ، بخلاف الجاحظ ، يعرف كيف يستطرد ، ان لانبث ان نراه وقد عاد اليها بعد جولته فيسط بين هذه الاشياء التي استطرد الى ذكرها ونفى موضوعه ، فاضحت جزا منه لا يتجزأ " (٥) . على انه قد يبالغ ، فنراه يخرج في مقالاته عن الموضوع مستطردا الى ذكر اشياء نراها احيانا عديمة الصلة بما يقول " (٦) ، او الى اثبات بعض

(١) في الحالات المماثلة يذكر عبود رواية او قطعة ادبية غير حتمية في بحثه ، ولكنه يسبقها احيانا بما يشبه قوله : " ولهذا احب الآن ان امتنع القارئ بها " : رواد النهضة الحديثة ، ١٠٦ .

(٢) مثلا مقدمته لمقالة : " نقد الشعر في الادب العربي " : دمقس وارجوان ، ٢٢٤ وما بعدها ، ثم ٢٢٨ .

(٣) راجع مثلا على ذلك في : على المحك ، ٥٨ .

(٤) دمقس وارجوان ، ٢٠٥ .

(٥) جبرائيل جبور ، حديث اداعي .

(٦) هـ ن ، راجع ايضا : خالدة سعيد ، " مارون عبود والنقد " ، عدد الحكمة الخاص ، ٣٣ .

النوادر الطويلة التي تبدو وكأنما قصدت بذاتها . وعبود يدرك هذه الناحية من أسلوبه ويشير إليها بقوله : " فمن طبعني ان اسيرني ابحاثي كما يشاء القلم فهو الذي يسيّرني ولست انا الذي يسيّره " (١) .

وربما كان افضل مثل على ذلك مقالته " مهمة الناقد " (٢) ، فهي مقالة لاتزيد عن ست صفحات ونصف الصفحة ، يفسح فيها الناقد ما يقارب صفحة كاملة للحديث عن قضايا تتعلق به وينقده ، ثم يعود فيورد ، في صفحتين ، مختصر قصة " رجبوه العجل " المنشورة في كتابه " احاديث القرية " . هذا مع العلم بان مناقشة موضوع النقد تفرض التركيز والجدية ، فكما بالحرى اذا كان لعبود مجال واسع كالدراسة المطولة ، فانه لن يتأخر ، عندئذ ، عن ايراد صفحتين متصلتين من النوادر والفكاهات ، او مما لا يقتضيه البحث (٣) .

أما عنصرا التصوير والايقاظ فلعل عبود كان ينفس بهما عن طاقة شعرية متبقية ، فيترطموحه الى التفوق على الجاحظ الذي انزل النثر "منزلة الشعر" (٤) .

ان قوام التصوير لديه مجموعة من التشابيه والتجسيمات المضخمة والاستعارات والكنايات التي يحبي بها أسلوبه ، سواء كان يتحدث في صلب الموضوع او على هامشه او خارجا عنه . وهذه الصور والتشابيه تملأ نقده فهي مسندة الأول في لهجته الخطابية

(١) رواد النهضة الحديثة ، ٩٢ .

(٢) نشرها في المكشوف ، ٢٥٨ (٢٧ أيار ١٩٤٠) ، ٢٠٢ راجعها في : دمقس وارجوان ، ٢٥٤-٢٦٠ .

(٣) راجع " صقر لبنان " ، ٤٥-٤٧ ، ٨ ، ٢١ ، ٦٣ ، ١٥٨ وغيرها . وعبود يعرف ذلك نسي نفسه ويلحظه احيانا فيستدرك عليه بمثل قوله : " لقد شط القلم ، وعادة البدن لا يغيرها الا الكفن " : نقداً عابراً ، ٢١٢ .

(٤) جدد وقدماء ، ١٧ .

الجدلية ، كما انها تساعد كثيرا في تلوين كلامه عندما يصف او يحلل اويوجه .
ولك ان تستعيد صورة الشاعر بشارة الخوري " وقد تعلق كالحرث " باغصان
سدره المنتهى " ، او وهو " يهاجم الحوريات بمجزه ليقص شعورهن " ، او صورة رهط
جبريل " وقد هيضت اجنحتهم وهم يجرونها وراءهم كالماكنس " .
هذا فيما يتعلق بصور بعض الشعراء الذين يحاولون التجديد فيغريون . اما
تلك الصور العتيقة المحشوة في كلام بعضهم " نعبود يرى انها مصفونة " صفا
كالقوالب الباطلة على رنوف السكانيين " (١) .
اما المجدد المخفف ، نعبود يصوره " مدثرا باكلان المتقدمين ، وان غسلا
وكواها ليخفي ماعلق بها من قيح وصديد " (٢) .
واذا اراد الناقد تجسيد بشاعة التعابير البالية ، قال : " هذا للرؤاسم
(الكليشيهات) التي نجتزها ونحشرها بين كلمات مرصونة ونشكها شك الخرز
في نساطين النوريات ، ثم نتباهى بها كالقرع " (٣)
واذا رغب في ان يعطينا فكرة عن عدم انسجام طه حسين مع نفسه ، جسدها
لنا بقوله : " اراه كالقبوط (الجندب) تقبض عليه فيقر تاركا لك نخذه " (٤) . اما
عمر بن ابي ربيعة ، الشاعر الاباحي ، فهو كالفصايبين ، تعنيه الالية اكثر مما يعنيه
اللسان " (٥) .

-
- (١) نقداً عابراً ، ٢٤٩ .
(٢) مجد دون ومجترون ، ١٧ .
(٣) م . ن . ١٣٠٠ .
(٤) نقداً عابراً ، ١٨٣ .
(٥) م . ن . ١٠٥٠٠ .

هذا هو ان ابرز عنصر من عناصر الخلق الادبي عند عبود ، وهو كثير . أما ضيره فيظهر متى اغرق الناقد في استخدام صور محلية اوزراعية ، مثل قوله في " بزة الشعر الرسمية " بانها « مالوش الادب العربي وفيلكسورا الشعر » (١) . ولكن عبود ، على العموم ، لا يتعدى الصورة المعبرة التي تجسد الفكرة وتزيد هاروحا .

أما العنصر الذي يحاكي عنصر التشبيه في اهميته ولا يقل عنه شيئا في نقد عبود ، فهو عنصر الاشارة التي يشحنها الناقد بمخزونه الثقافي الغني . وخطته ان يحتمل عبارته بالحكم والامثال والاقوال الشعبية والايات الدينية ، وابيات الشعر ، يستشهد بها حيناً ، ويهزج كلامه بمجتزأتها ، احيانا . وغالبا ما تلعب هذه المجتزآت دور الكلام الجامع او دور البديل الموضوعي الذي يثقل العبارة بالمعاني الموحية (٢) . فاذا اضفت الى ذلك اندفاع الجملة وسرعة التلميح والاشارة ، ومرونة لغته وطواعيتها للتوتر تحت قلمه ، عرفت سبب ارتفاع نشره عن المستوى العادي ، وبعده الاكيد عن النثر العلمي .

ان الامثلة على تلميحاته و اشاراته كثيرة جدا في كتبه . ولعله يحقق بها صفة اساسية تميز اسلوبه هي صفة الرشاقة ، فهو ، حتى في نقده اللغوي ، يوفق الى ان يذهب الملل عن القارئ بتعليقاته وتلميحاته الخاطفة الرشيقة . مثال ذلك نقده لغة " خمسة ايام / ربيع الشام " (٣) للاستاذ نضال انوار البستاني (٤) ،

(١) جدد وقدماء ، ١٤٤ .

(٢) " ولعل مارون عبود من اقدر الكتاب على شحن الكلمة الواحدة ، او العبارة الواحدة ، باكثر ما يمكن من الطاقة التصويرية التي قد تعجز عنها شرح من الكلام " . حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي (بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٦٥) ، ٢٧٤-٢٨٠ .

(٣) راجع : في المختبر ، ٢٠٥-٢٠٩ .

(٤) ولد في دير القمر ببلدان سنة ١٩٠٦ ، مؤرخ وباحث ، ورئيس الجامعة اللبنانية ، من مؤلفاته : " سلسلة الروائع " .

حيث يقول :

والذى يتفاحج ويعنى بالتدبيح ، كما فعل الاستاذ في هذه
الصفحة لا يغض النظر عن قوله : (مشحات الغيم الجهم ،
وينقش فيها الموج مشعا صافقا) . فالنقش للبيض ، والمشحة
سريانية لا عربية . أبعداها الله عني عنه . . . (١)

وقال : كان للمطران ابراهيم يستدعى الى حلب ، فينتخب (٦٢)
لعل هذا التعبير فينيقي ١١١ اما في العربية يقال : وكان ان استدعي
الخ . . (٢)

وقال : ينصرفون اكثرهم الى الزراعة في وادي العاصي (١١١) وحتمها
ان تكون وينصرف اكثرهم ، فنحن في عصر الددت (٣) .

اما الجمل المخلعة والكسيحة التي لاتقع على اساطارجلها
فقد ضربت عنها صفحا لانني لست مسيحا لا قول لها احلي سريرك
وامشي .

ولكن تلميحات عبود وتعريضاته ليست واضحة دائما فعليك مثلا ان تعرف عن
فؤاد افرايم البستاني ، وعن مسؤوليته في تقرير برنامج الشهادة الثانوية اللبنانية ، وعن اهماله
مؤلفات الشدياق الذي يعتبره عبود ابا النهضة الحديثة ، عليك ان تعرف ان
مؤلف سلسلة " الروائع " وانه من ديسر القمر ، كي تتمكن من استشفاف كل ما تنطوي عليه
عبارة عبود حين يقول (٤) : " ان منهاجنا معمول طبقا لدفاتر معلومة فلا بد من ان

-
- (١) يتمنى ابعاد المشحة لانها تستعمل لمن يكون على فراش الموت .
(٢) لاحظ الغمز من ميل فؤاد افرايم البستاني الى ربط لبنان بالتراث الفينيقي .
(٣) يلج الى لغة " اكلوني البراغيث " دون ان يذكرها صراحة ، بل يستفي الد . د . ت . احد
الادوية المضادة للحشرات .
(٤) نقذات عابر ، ١٢٧ .

يأتي ذكر كل شاعر أو أديب له دفتر وألا فكيف تنفق تلك الروائع " . أوحين يقول :
" وإن شأنهم مع الميزانية شأن مثلنا اللبناني القائل : رزق الدير وقرالدير " .
وعلى القارئ أن يعرف الكثير من الأدب العربي والتوراتي كي يفهم ما تنطوي
عليه الفقرات التالية ، التي يحمل فيها عبود على توفيق الحكيم ، فيقول :

وما أغرب كلمة شغلت صفحة كاملة من كتاب (١) توفيق الحكيم .
آه . . . حبذا لو كان لمعدتي مثل هذا التاريخ !
قلت : إن معدتك يا حكيم أمجد تاريخاً . إنها تقطع الصوان .
وحسبك أن تهضم بعض الجاحظ ويديع الزمان لتكون أعظم أغوال الأدب .
وشرّ من تئين مارجرجس . . . أما أكلت كل عام خالداً وأكثر ، حتى
استرطت شولمية سليمان فكنت أهول من حوت يونان . . . لم تهـب
خطواتها بالحداء ولا تلك الكأس المدوّرة وعمودي الرخام نفزت باللذة
يا جسور . . . (٢)

وينطبق على عبود ، في هذا الصدد ، ما يقال عن اللبنانيين ، ومن العرب
بعمامة . فهم يحبون كثيراً " أن يفهم الناس بالتلميح ، فتراهم يستشهدون بأبيات من
الشعر ، أو مقتطفات من الكلام الجامع ، والأقوال التي يجب أن يكون المخاطب ملماً بها
فيدرك معناها ، مستعينا بذاكرته وسعة اطلاعه " (٣) .

-
- (١) والناقد يشير هنا إلى كتاب " تاريخ معدة " لتوفيق الحكيم .
(٢) دمقس وأرجوان ، ٢٦١-٢٦٢ ؛ راجع مثلاً آخر على ذلك في : على المحك ٢٧-٢٩ .
وقد ذكره جبرائيل جبور بعد أن قدم له بما يلي : " ولا بد لك وأنت تقرأ أدب مارون
عبود أن تكون واسع الثقافة في الأدب العربي بوجه عام ملماً بالحياة اللبنانية والمسيحية
والمارونية منها بوجه خاص ، لتدرك كل المعاني التي يوردها والصور التي يرسمها ،
وهو من هذه الناحية اصدق أديب لبناني في التعبير عن الحياة اللبنانية الصحيحة " .
(٣) هنري غيز ، ع ٥٠ ، ص ١٠١ ، ١٣١ .

وهذا ما عنيته عندما قلت ان عبود يجعل هذه الامثال والاقوال والابيات الشعرية المجتزأة ، ابدالا موضوعية ، يحافظ بها على رشاقة كلامه وايجازه ، ويستعين بها في وثباته الذهنية التي يعدها " خاصة اولى من خصائص العرب " (١) .

وهكذا كان هذا الحشد من التلميحات والتعابير المحلية ، سببا في ادخال الابهام على كلام عبود ، وقد اشار الى ذلك كثيرون ممن عالجوا اسلوبه . فالاستاذ حسيب عبد الساتر ينتقد " جدد وقدماء " و " على الطائر " ويستغرب كثرة العبارات التوراتية بقوله : " ولا ادري ما موقف غير المسيحيين الممارسين من هذه العبارات المتداخلة في جل المقاطع " (٢) .

وعبود نفسه يقر بذلك عندما يقول : " اما الاستاذ حسين مكي (٣) فقد اصاب الهدف حين تحدث عن مارون عبود واسلوبه في كتابيه : دمقس وارجوان ، وفي المختبر ، قال ان له تعابير لا يفهمها وهذا حق . . . " (٤) لذلك يتمنى عبود على عبد الله العلايلي ان يذكرني معجمه بعض الكلمات السريانية الاصل ، فيقول : " وسيدكر ، ان شا' الله ، في الاجزاء الآتية : النافور ، والشحيمة ، والجلبان ، والسنكسار ، . . . فيسهل فهمي انا ، خاصة على القارئ العربي ، في كل قطر " (٥) .

-
- (١) دمقس وارجوان ٢٦٦٠ .
 (٢) حسيب عبد الساتر هو استاذ الادب العربي في مدرسة الحكمة ببيروت . راجع مقالته : " مارون عبود في جدد وقدماء " وعلى الطائر " ، عدد الحكمة الخاص ، ٢٢ و ٢١ .
 (٣) محام واديب لبناني معاصر .
 (٤) على الطائر ، ٩٢ .
 (٥) جدد وقدماء ، ٢٨٨ .

هذه اذن اهم العناصر التي تميز اسلوب عبود في النقد ، فتجعل منه كاتباً خلاقاً بقدر ما تبعده عن دقة الاسلوب العلمي وصرامته . وعبود يعرف ذلك جيداً عن نفسه بقوله : * ان من يعجزون عن الاسلوب الشخصي هم الذين يتحصنون في قلاع الاسلوب العلمي المثينة * (١) . ولذلك يقول عن نقده بأنه " سفرة فيها المـرّ والحامض ، وفيها الحلو والمز ، وفيها الحريف من البهارات ، وكل ما تحتاج اليه السفرة من مقبلات ، هو مرآة ينعكس عليها صورتنا المؤلف والناقد " (٢) .

✱

الخلاص

لقد كان عبود صادقاً في التعبير عن شخصيته ، مخلصاً لذاته بالدرجة الاولى ، وجريئاً في التصريح باحكامه مهما تكن السلطة الادبية التي يتحدّاه . وفي الشواهد المتقدمة الذكر ، امثلة عديدة على جرأته وصراحته ، بل على عنفه حيناً ، فهو يكاد لا يوقر احداً ، يمزج العنف بالسخرية ، فيستحق ان يقول فيه الياس ابو شبكة :
* وحيناً عقرب * (٣) .

-
- (١) في المختبر ، ٢٠٣ ، راجع ايضاً في المعنى نفسه : م . ن . ٥٠ ، ٢٢٠ ، على المحك ، ١٩٩ .
(٢) مجددون ومجترون ، ١٤٨ .
(٣) م . ن . ٩٦ ، ٩٧ .

ولكن ، اذا كان الاخلاص للذات شرطا لا بد منه للابداع الادبي فهل يكفي هذا النوع من الاخلاص للنجاح في طلب الحقيقة الموضوعية والتعبير عنها . اي هل يكفي للوصول الى معرفة يركن اليها ؟

كان عبود يكرر الكلام على ضرورة التجرد في النقد ، وعلى تجرده هو بخاصة (١) ، حتى انه اخذ عهداً على نفسه ، هذا نصه : " انا مارون عبود اقسمت واقسم بحياة مارون عبود اعز الناس عندي الا اكتب في باب النقد الا ما اعتقده حقاً ، وان اخطأت فانا غير مسؤول (٢) "

ومع هذا فكثيراً ما اتهم عبود بالتحامل والتحيز (٣) ، فهل كان ذلك مجرد خطأ في التقدير الذاتي ، ام كان لذلك اسباب جعلته يميل مع الهوى ، حتى قال فيه الاستاذ جوزف باسيلا :

" وكان مارون عبود ناقداً عنيداً يستطيب الصداقات كما يستطيب العداوات ويلذ له ان يرنع من يحبه كما يلذ له ان يضع خصمه حتى ولو كان صديقه غير حريّ بهذه الرفعة . . (٤) .

الواقع انه يصعب وجود ناقد بلا صداقات او عداوات . وعبود لا يشذ عن القاعدة . لكن عذره هو ان الذين يبالغ في رفعهم ، لانه يحبهم ، كانت تربطه بهم صلة الاعجاب

(١) راجع على المحك ، ١٤ و ٢٤ و ٤٢ ، ود مقس وارجوان ، ٢٢٦ وغيرهما كثير .

(٢) مجد دون ومجترون ، ٥٢ .

(٣) راجع على سبيل المثال : فائق الرجبي ، ص ١٠ ، جوزف باسيلا ، ع ١٧ ، ص ١٢ .

(٤) جوزف باسيلا ، ع ١٧ ، راجع ايضاً : انطوان قازان ، " مارون عبود " ، مجلة الاديب

٢١ : ١٠ (تشرين الأول ١٩٦٢) ، ٦ .

الشديد والايمن بأنهم بالفعل مجددون . بينما كان يفضح تقليد آخرين . وسواء
اجابه هؤلاء او لم يجيبوه ، فان عدله لهم يشتد ، خاصة اذا كانوا من ذوي الشهرة
او من المحترفين في ميدان الادب . واشهر الامثلة على " صداقاته " حماسه
المتطرفة للجاحظ واحمد فارس الشدياق والمتنبي وجبران وامين الريحاني . واشهر الامثلة
على " عداواته " هجومه المستمر ، مباشرة او مداورة ، على الاخطل الصغير ، وبسبب
محمود العقاد وطه حسين . ولكن معظم هذه الصداقات والعداوات يمكن
ان تفسر على اساس اقتناع الناقد الصادق ، وعند المنطلق على الاقل ، مع انها لا تبسر
تطرفه ولجوه . الى اي سلاح من الاسلحة حتى ولو كان هذا السلاح شيئا من سلاطة
اللسان او بعضا من اقذاع في القول او زادا من تحقير في المناظرة او تنفلا
من تجن على الواقع في معرض تبادل التهم . (١) .

صحيح ان عبود يقرب هذا الواقع عندما ينتقد نهجه في كتابه " صقر لبنان " .
بقوله : " وانا قلما رأيت سيئة لاحمد فارس الشدياق " . ويستشهد بقول الشاعر :
وعين الرضا عن كل عيب كلية ولكن عين المسخط تبدي المساوي (٢)

ولكن يجب الا يغرب عن البسال اعتقاد عبود بان " مهنة الناقد الاولى . . . هي
ان يحيي الشعر بل الادب كله من الدجالين الادعياء ، ويفتح الباب لمن يرتجي الاجادة
على يده . فليسرف في مدح هذا ما شاء ، وليضرب ذاك الضربة القاضية " (٣) .

(١) جوزف باسيلا ، ص ٥٠ .

(٢) نقداً غابراً ، ٢١٨ .

(٣) دمشق وارجوان ، ٢٥٦ .

فهو اذن يتراسرانه في رفع ما يراه حقاً ، دون ان يغفل عن واقع تحيزه
او تنجيه احيانا . ففي مقابل غفلته عن سيئات الشدياق ، لا يترك عبود لاعدائه
سيئة الا ويكشفها . بل قد يذهب احيانا الى تشويه ابيات لم يكن ليشوهها
لو كان الشاعر صديقه . وهذا ما فعله بابيات الاخطل الصغير .

ولكن تهمة اخرى يمكن ان تساق ضده . وهي المبالغة لبعض من قد تأتبه
منهم منفعة مادية ، مثال ذلك موقفه من بشاره خليل الخوري ايام رئاسته للجمهورية
اللبنانية ، فانك لاتجد فيما كتبه عنه غير المديح والزلفى ، فالناقد لا يحجم عن القول
بان بعض خطب الرئيس* لمن روائع الشعر* (١) ، كما لا يتردد عن جعله في مستوى
الامام علي بن ابي طالب والحجاج ابن يوسف في الخطابة (٢) . ويعيد اليه
الفضل في خلق حلقة الادب السياسي المنقودة (٣) ، متناسيا من سبقه من خطباء
القرن الماضي ومطلع هذا القرن ، من امثال سعد زغلول (١٨٦٠-١٩٢٦) ، وغيره من
المشاهير . لابل انه يذهب الى حد تشبيه خطب الرئيس برسائل بولس الرسول ! (٤) .
الا ان اخطرتهم التي وجهت اليه جاء في مقالة الياس ابي شبكة الآنفه
الذكر . فهي تختصر اهم المساوئ التي يمكن ان يجرح اليها اسلوبه . وذلك بالنسبة الى
اعدائه والغيرهم ، على السواء . قال ابو شبكة :

وكان بوذي ان يمتدي الناقد ولوالى حسنة في عبقر
شفيق ، منع انه وعدنا خيرا في المقال الاول حين طأنا الى انسه

-
- (١) نقداً غابره ، ٢٧ .
(٢) الشيخ بشاره الخوري ، ٤٥ .
(٣) مجد دون ومجترون ، ٤٨ .
(٤) الشيخ بشاره الخوري ، ٤٨ .

سيدنا على الاماكن التي قصر فيها شفيق واجاد ، على ان شيطان
الهنز ما تعود المهادنة ولو في مواضع الجد ، ومن خصاله انه لا يتحجب
الا بقناع اسود وحيثما يمر لا ينبت العشب كاتراك فيكتور هيجو .
ومن خصاله الاخرى تكلفه الظهور بمظهر العارف الواعي فيمسط
لك خزانات حافظته دفعة واحدة ، عند اول مناسبة ، كالحلزون عند
اول مطرة .

. نقد آلى على نفسه - منذ احترف النقد - ان لا يجد
حسنة في الاحياء ويحدها كلها في الاموات ، واروع روائع هؤلاء
موتهم وتخة عظامهم .

وبعد ان يحاول ابو شبكة تحليل بعض رموز القصيدة ، يضيف :

كان احرى بالناقد ان يعالج القصيدة من هذه الناحية
لا ان يلهو بذكر كرات لا قيمة لها او بنيش غلطة لغوية او غلطتين . وذلك
ان دل على شيء نعلني ضيق صدر وولادة ليما من الغزاي المحمودة
في النقاد

قال الاستاذ مارون عبود ان شفيقا قدم طبخه للناس
قبلا نضج واقول للاستاذ الناقد ان النضوج مفروض ايضا في
القارى ولو كان ناقدا ، ومن الغرور ان نأخذ الغير بجريرتنا .

اما عبود فقد بدأ رده بطريقة خطابية مزج فيها الجد بالسخرية ، كما
رأيت فيما تقدم من كلام على سخريته . ثم قال : " ان امامة الادب لا تؤخذ بالدعاة
والانصار فمن اراد ان يدخل ملكوت الادب فليدع " (١) ، وازاف انه يريد ان يجلس

(١) على المحك ، ١٨٢ .

الادباء الحقيقيين على كراسيهم ويقضي غير المستحقين . واخيرا حدد هدفه ونهجه بقوله : " اننا نشتغل للدهر العتيد ولخدمة الجيل الجديد ، نشد على الكبار لنهذب الصغار " (١) .

غير ان حجج عبود غير كافية ، فهي لاترد على المأخذ الاساسي ، الكامن فيما اورده ابو شبكة من نقاط ، وهو سيطرة شيطان الهز وخزانات الحانظة على ذهن الناقد بشكل يمنعه من التعاطف الضروري للتعقق ولتلمس النضج ، ويلهيه بالزكريات والاغلاط اللغوية .

هذه اهم النقاط السلبية التي يظهرها البحث في مدى اخلاص عبود للأثر الفني وصاحبه . ولكن هذه النقاط لاتبقى دون مقابل ايجابي ، ابرزه عبود في رده على ابي شبكة حين قال : " ان امامة الادب لاتؤخذ بالدعاة والانصار " . ففي تلك الفترة كان الصراع حاميا للفوز بما دعوه " امارة الشعر " ، بعد وفاة " الامير " احمد شوقي سنة ١٩٣٢ . وقد كان مشاهير الشعراء يطمحون الى الالقاب الطنانة ، سواء اعلنوا ذلك او أسروه . وكان لكل منهم انصار ومريدون ، يرافقونه بالطبل والزمر (٢) ، فيمدحونه ويهجون اعداءه ومنافسيه .

وخير مثل على ذلك موقف طه حسين وسيّد قطب من العقاد ، " واغرب ما في شعره " ، يقول عبود ، " انه كلفه باج واحد . أربعة تحت الوسط وزله دون كل

(١) م . ن . ١٨٨٠ .

(٢) راجع مقالة " بين الطبل والزمر " لعبود ، في : دمشق وارجوان ، ٢٠ - ٢٥ .

رذل" (١) . فبعد ان تارطه حسين والعقاد على مهزلة الامارة ايام كانت لشوقي ، عاد طه حسين نجمع الانصار حول صديقه العقاد و " أمره " على الشعر . وبعد ان كان ميّدا قطب ينتقد " قصوة القلب " في شعر العقاد ، غير رأيه بعد سنوات واصبح يجد عند العقاد كثيرا من شعر الاساليب النخمة الجزلة والاساليب الرصينة المتينة والاساليب العذبة السلسلة وكل ما يعنيه الاسلوبين بدائع الاسلوب " (٢) .

ومن هنا ترى ان عنف عبود وسلبه كانا نوعا من ردة الفعل الطبيعية التي لا تنفي الاخلاص وان ظهرت كذلك لتطرفها . واذا كان صحيحا ان عبود ، بدأ هجوما ، رافضا ، " لا يجد حسنة في الاحياء " (٣) ، فالصحيح ايضا انه تمكن من التغلب على هذه النزعة ، عندما أخذ يتلمس مظاهر التجديد عند الادباء الشباب ، فوصل بذلك الى نوع من التوازن ، سهل له ان يكون اكثر امانة للعهد الذي قطع على نفسه . اضاف الى ذلك ان مجموع " صداقاته " و " عداواته " ضئيل جدا اذا قيس بمجموع الذين انتقدهم بصراحة كلية وامانة تامة ، دون ان يعرفهم او ان يابسه لعلاقته بهم .

المعرفة

لعبود موقف صحيح من يحاولون تطبيق نتائج العلم المختلفة على الادب .

(١) علي المحك ، ٢٥٢ .

(٢) راجع : م ن ٥٠ " امارة الشعر " ١٦-٢٦ .

(٣) راجع تقرير عبود ونقده في علي المحك : " هدية الكروان " نمط ٢٢ ، ٢٥٢-٢٦٣ .

(٤) الواقع ان عبود كان ضئيلا بسمة ذوقه لذلك كان يقر للاختلال الصغير ، مثلا ، باناسي يحسن التعبير عن وجوه فلا يجاري ؛ (دمقس وارجوان ، ٢٥١ ؛ راجع ايضا علي المحك ١٤٥) كذلك فقد كان يستلم بنجاح العقاد في ابيات قليلة جدا ، وفي قصيدة واحدة لا غير ، ولكن ذلك لا يكفي كي يعدّه شاعرا . راجع : علي المحك ، ٢٣٨ و ٢٥١ و ٢٧٢ .

فالأدب فن لغوي له مقاييسه الخاصة . ولكن هذا الموقف يقود الناقد لسي
الغالب إلى نكران المنهج العلمي نكرانا ضيقا . ناسعه ينتقل من رأي صائب إلى نتيجة
غير حتمية . وهذه عبارته : " لم يقل الشعراء ما قالوه لندرسه بعدهم كوثائق تاريخية ،
فليس الشعر تاريخا ولا جغرافية ولا علما " . وهذا ، في نظري ، رأي سليم . ولكن
عبود يتابع كلامه قائلا : " فكل درس لا يقابل الفن بفن مثله يستقى علما ، والعلم
لا يكون فنا ، كما لا يكون الفن علما " (١) ، وهذا ، بحد ذاته ، كلام منطقي ، ولكنه
لا ينتج بالضرورة عن المقدمة السابقة . نعدم كون الأدب تاريخا ولا جغرافية لا يوجب أن
تكون دراسته فنا يهزأ بشروط البحث العلمي (٢) . وإذا كان عبود يضحك " حتى القهقهة "
من " النقاد الذين يتكئون على علم النفس وآراء فرويد " (٣) ، فذلك لا يسمع له
أن يخرج على روح العلم ، خاصة وأنه يسلم بأن النقد معرفة أيضا ، وإن يكن قد
جعل المعرفة ثانية بعد الابداع .

وكيف تتأتى لنا المعرفة دون أن نأخذ عن العلماء منحاهم النفسي في مواجهة
الطبيعة ، " فننقل إلينا النزوع إلى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية القاسية
والصبر الدؤوب ، والخضوع للواقع ، والاستعصاء على التصديق ، تصديقنا لأنفسنا
وتصديقنا للغير ، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق ؟ " (٤) وحتى لو

(١) دمشق وأرجوان ، ٢٢٢٧ .

(٢) يقول عبود : " لست بصاحب بحث علمي ولا أحاول أن أكون ذاك ، وإني لأحمد الله
على حرمانه إياي هذه النعمة " : م ن ١٧١ ، ٥٠ . وهو يتهكم البحث العلمي في مواطن
كثيرة ، منها قوله : " وكان حديث بين الأتان وبلعام يدل على أن الحمارة كانت من
كبار علماء المنطق " . وأصحاب البحث العلمي " جدد وقدماء " ، ٨٤٤ .

(٣) في المختبر ، ٢٧٧ ، أيضا : نقداً عابراً ، ١٤٩ .

(٤) لانسون في ما بينه ، منهج البحث في الأدب واللغة ، تر . محمد مندور
(بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٦) ، ٣٤ - ٣٥ .

رفضنا الأخذ بمناهج العلماء ونتائجهم أفلا يفرض علينا ان نصدر في ابداعنا عن " حذر العلماء ومعنى الدليل عندهم ثم معنى المعرفة ، حتى نصبح أقل ميلا مع اهوائنا وأقل اسرعا الى التأكيد ! " (١) .

هنا يخفق عبود اخفاقا يكاد يكون كلياً . لقد كان مفتقرا الى المزية الأساسية التي تقوم عليها الشروط الآتية الذكر . وهي مزية الصبر والدؤب . فقد كان له من حدة مزاجه وسرعة بديهته ودفق حيويته ، ما يمنعه من اشباع الحاجة المستمرة الى المراجعة والتحقيق . ولعلّه كان للصحافة ، ايضا ، ضلع كبير في اكتسابه عادة السرعة . فاذا اضفت الى ذلك ضائقته المادية الدائمة ، عرفت سبب كونه " اغزر ادباء لبنان انتاجا . . . واسرعهم نشر لآثاره الادبية " (٢) .

كيف تريد ان يدقق ويستقصي او يحقق الامانة العقلية القاسية ، وغالبا ما كانت نقداً " نقدات عابر " او " على الطائر " ! " وفي التسمية ما يفترض الاعتذار عن السطحية اسلوبا ومعالجة ، وفيها ما يقول للادباء الذين قد يتناولونه برأي : ليس هذا الكتاب من النسبة التي ألا بقدر ما ترد مجموعة يوميات مأجورة لأديب يفتح حسابا في صحيفة يومية ، فاعتدلوا " (٣) .

ولكن معظم ما انتجه عبود كتب لصحف ومجلات اسبوعية ، وقليل منه لمجلات شهرية . وقدم ، اثناء الكلام على مؤلفاته ، ان دراساته لا تشد عن هذه القاعدة الا في الاجزاء القليلة المتممة لما سبق نشره .

-
- (١) من . ن .
 (٢) جبرائيل جبور ، حديث اذاعي .
 (٣) حسيب عبد الماتر ، ع . من ٢١٠ .

أما الامثلة على اخلاله بشروط البحث العلمي فتكاد لاتحصى وليس اقلها ما يستتبعه أسلوبه الابداعي الذي اطلت الكلام عليه . ولعل الباحث لا يجاوز الحقيقة ان قال بان عبود ، الذي لم يخضع نفسه لنظام عقلي دقيق ، ولم يطل التركيز على موضوع معين - كي يصبح ثقة فيه - اخفق في تقديم دراسة واحدة تقرب من الكمال النسبي . وقد كان قادرا على ذلك لو أنه اخذ نفسه بالعمل البطيء الذي تتم معه معرفة الوقائع وتختصر معه الفكرة وتتضح .

ولعل خير مثل على ذلك كتابه " الرؤوس " الذي يفترض فيه ان يكون اذق كتبه وأكثرها بعدا عن السرعة ، نظرا لاحتوائه مادة انشغل عبود بتدريسها مدة طويلة ، قبل اصدار الكتاب (١) . ومع هذا ، فليس صعبا على القارئ ان يدرك وجوها كثيرة من اهمال الحقائق التاريخية ، بل من ازرائها في بعض المواطن . ولو كان عبود يقرب بالحدود الذوقية لنقده لما كان ذلك خطروما ^{في} حق للباحث ان يطالبه بما لا يدعي . ولكنه - وفي كتابه هذا بخاصة - يعلن نفسه ديانا ، فيرى ان " النقد لا يعد وثلاثة انواع : أما بعث ، وأما نشر وتحنيط ، وأما قبر " (٢) . وطبيعي الايعنى هو بالنشر ^و التحنيط . وما دام قد فصل بين هذه الانواع ، فقد تسنى له ان

(١) ان مادة الكتاب تكاد تكون مقصورة على الشعراء الدارجة اسماؤهم في برنامج الشهادة الثانوية اللبنانية . والباحث يشعر احيانا ان عبود يعي كونه معلما ويعرف ان الطلاب هم أول قرائه ، فهو يحرص على اخلاقتهم ، ويتوجه اليهم بالنصيحة المباشرة في آخر الكتاب . راجع الصفحات ٣٠ و ٣٩ و ٢٢٣ و ٢٠٠ .

(٢) الرؤوس ، ٢٥٣ .

يختارهممة " البعث " و " القبر " ، وان يضرب صفحا عن النشر وكل ما ينطوي عليه من تحقيق وتعليل (١) . وهنا يقود اغفال الموضوعية التاريخية الى التحكم والتعسف . فالواقع " ان الاصول العربية في الشعر قد اختلطت بالتاريخ اختلاطا حتم ان تكون غالبية المستندات مشتركة بين الادب والتاريخ ، وحتم على دارس الشعر ان يتصيد مادة حكمه من ادوات المؤرخين انفسهم ، وعمر عليه الفصل بين المعدنين " (٢) .

وآول ما يلفت النظر ان عبود لم " يبعث " في كتابه احدا من القدماء وانما " قبر " اكثر من واحد ، ودون تبرير ، فهو يلم " العامة قصيرة بزعماء الشعر الجاهلي " (٣) ثم يترسرعه تبريرا غريبا ، مخالفا لنظرته العامة ، فيقول : " ان قصيدة واحدة من القصائد العشر لتغني عن الشعر الجاهلي كله . ماذا يعنيننا اليوم من حياة لانعيشها ؟ فلنفتش عما ينفع ابناؤنا تربويا . فلو كان في اقوال هؤلاء الشعراء خير لما قال عنهم الكتاب الكريم ما قال وسثمهم " (٤) .

ويتابع عبود " العاماته القصيرة " ، معتذرا حيناً ومبرراً حيناً ، نياتي كلامي عمر بن ابي ربيعة ضعف كلامه على " الثالث الأنجس : الاخل وجريروالفرزدق " (٥) مجتمعين . وقد تكون حجته ان هؤلاء غير مجددين وان عمر مجدد . ولكن يصعب ان تجد له حجة على اهماله الشعراء العذريين اهمالا تاما .

(١) انه لا يعتبر كتاب " عبقرية الشريف الرضي " لزكي مبارك " الا نشرا وتحنيطا * (الرويس ٢٢٥) ، بينما يكتفي هو بما يقارب الصفحتين يحكم فيهما على شعر الشريف الرضي (١٢٠ - ١٠١٦) .

(٢) انطون كرم ، " الشعر العباسي حتى آخر عهد المتنبي " ، الادب العربي في آثار الدارسين ، ١٢١٦ .

(٣) الرويس ، ١٦٠ .

(٤) م ٣٠ ، ٥٠ .

(٥) م ٣٥ ، ٥٠ .

وهو ، من ناحية اخرى ، يمر بتحقيق القضايا التاريخية مروراً عاجلاً ، يخلّ بشروط الحكم الدقيق . ناذاً ما عرض لمسألة الشك في صحة الشعر الجاهلي ، رأيته يحصرها في القول بان سبب الشك هو سهولة الابيات وتولينها ، ثم يصرفها على اسامان * الشاعر يرق ويشدّ في قصيدة واحدة ، تبعاً لأغراضه ، فكيف به في ديوانه * (١) . ولا يخفى ان هذا تبسيط مفرط لقضية الانتحال في الشعر الجاهلي (٢) .

أما في دراسة شخصية الشاعر وعصره ، فعُبود يتملّح اعذاراً مختلفة ، فان وجد مرجعاً يكتبه عن البعث احال القارئ عليه ، شأنه في نقده لعمر بن أبي ربيعة حيث يقول : " لمست احداثك عنه وعن عصره ومحيطه وحياته ، فقد كفانا ذلك الاستاذ الكبير جبرائيل جبور . فان شئت ان تختصّ فدونك الكتاب النفيس الذي ألفه * (٣) . ولكنه غالباً ما لا يهتم حتى بالاحالة على مرجع آخر ، فيعلن ، مثلاً ، انه " لا تمتنع لدرس عصر بشار ومحيطه اللذين يعرفهما كل متأدّب " (٤) . هذا ، مع انه يضيف ، بعد صفحة : " قال تين : (٥) الشعراء ابن العرق والزمان والبيئة ، وشار هو حقاً ابن عرقه وزمانه ومحيطه " (٦) .

(١) الرؤوس ، ٢٨ .

(٢) ان عبود يزد خاصة على كتاب طه حسين " في الشعر الجاهلي " ، فليراجع . أما اجمع كتاب في القضية فلعله مؤلف : ناصر الدين الاسد ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٦) .

(٣) الرؤوس ، ٤٦ .

(٤) م . ن ٧٤٦٠ .

(٥) عبود لا يفيد من مذهب " تين " الا لما ، فليس من طبعه ان يدقق طويلاً وان يخضع لمنهج علمي صارم .

(٦) الرؤوس ، ٧٥ .

ثم ان عبود لا يعبأ بتحقيق شعر بشار ، فهو يقول : " ولست اتطلب ديوانا ضخما لاحكم على فن بشار ، نحسبي ما وصلني من شعره " (١) . ولكنه يخصص نصلا للبحث في " غارات بشار الفنية " (٢) ، ويشير الى اخذه عن زهير والناطقة والاطلس والفردق ، دون ان يذكر الاصول المأخوذة ودون ان يحقق في صحة نسبتها . ولعل افضل شاهد على ما يقوده اليه هذا الاهمال هو انه « يرئس » ابا تمام - ان يرى ان قسوام نفسه كامن " في منحه الحياة لما لاحياة فيه » ، وانه " في كل حالة من نواحي شعره يتوكأ على عصا التشخيص " (٣) - بينما يقفز « قفزا فوق مسلم بن الوليد الملقب بصريح الغواني » مع ان هذا الشاعر ، برغم ضالة مخلفاته ، هو حقا رأس من الرؤوس العربية الشعرية ، وهو فاتح المدرسة التي استغلها ابوتمام . . . اما الصفة التي تتميز بها هذه المدرسة فهي تشخيص الجمادات . . . " (٤) .

وقد يكون التفسير المعقول لهذه الفوضى في الاختيار والتنسيق والتبويب ان الكتاب وضع " في الاصل على غير خطة ، وان خطته رسمت بعد الفراغ من كتابته وبعد ان اجتمعت لدى المؤلف جملة من فصول رأى . . . ان يجمعها بين دفتي سفر واحد " (٥) ، ولكن هذا التفسير ان دلّ على شيء فانما يدلّ على قلّة صبر الناقد واستخفافه بالشروط العلمية .

- (١) ص ٨١٠ .
- (٢) ص ٨١٠ - ٨١٢ .
- (٣) ص ١١٨ و ١٢٠ .
- (٤) صلاح الدين عكلم ، " الرؤوس " ، المكشوف ، ٤٣٢ (١١ أيلول ١٩٤٦) ، ١٢٦ : ٦ - ٧ .
- (٥) ص ٨٠ . وقد اخبرني السيد فؤاد حبيش ، صاحب دار المكشوف ، انه نصح لعبود ان يحذف مناقشته لكتاب " مع المتنبّي لطف حسين ، اولى الاقل ان يشتر بها ويقصرها ، فيغدو تنسيق " الرؤوس " اكثر انسجاما ، خاصة وان هذه المناقشة (١٤٧ - ٢٢٧) احتلت اكثر من ربع الكتاب . ولكن عبود أصر على ابقائها بكاملها وحجته ان " سنت بوف كان يجمع كل ما سبق ونشره دون ان يسقط منه حرفا ١١ " : عن مقابلة مع السيد حبيش .

وهكذا يروح عبود يقطع الاحكام في قضايا أقل ما يقال فيها انها قابلة للنقاش ،
فكأنما يعكس ذاته على المتنبي عندما يقول : " أما مصدر ايجاز المتنبي فاعتداده بنفسه
فهو لا يناقش ولا يعلل ، فكان قوله الفصل في كل قضية يلزم بها " (١) .

ومن القضايا الكثيرة التي يلقي فيها احكامه جزافا تعميماته الجارفة ونقضه لمسلمات
علمية او تاريخية ، انطلاقا من دليل او اثنين ، واحيانا من دون دليل ، كقوله ، مثلا ،
في رده على طه حسين : " اما الطفولة فلا ادري انها تكون عادية وغير عادية ، مألوفة
وغير مألوفة كما قلت عن طفولة المتنبي ، بل لا استطيع ان افهم ان بين الطفولات اختلافا " . (٢)
وهذا كلام ظاهر التعنت .

او قوله : " تصدر كلمات شعراء العرب عن شفاهم وألسنتهم اما كلام المتنبي ، فينبع
من قبله " (٣) . وهو تعميم لا يمكن ان يحمل على محمل الجد .

او حكمه بالخطأ على من يظن ان ابا نواس (٧٦٢-٨١٣) شعوي . " فابـو
نواس خمري لوطي ، لا يعنيه شيء من المذاهب السياسية والاجتماعية ، الا بمقدار ما تتصل
بمهنتيه " . وان قال :

" قل لمن يبكي على رسم درس واقفا ماضر لو كان جلس

" فهذا ما توحيه اليه شخصيته من هزء بعيش الذين بكوا على الاطلال . أما تجديد
الشعر فما خطر له ببال " (٤) هكذا ، وبكل بساطة ، ينفي عبود الشعورية

(١) الرؤوس ، ٢٣٨ .

(٢) م . ن . ١٥٢٦٠ .

(٣) م . ن . ٢٤٤٦٠ .

(٤) م . ن . ١٠٩٦٠-١١٠ . والجدير بالذكر ان هذا الرأي الذي ينفي القيمة الاجتماعية
والفكرية عن شعراي نواس قد ورد عند قسطنطين الخمصي (منهل الورد ، ١ : ١٠٩-
١١٢) .

عن واحد من اكبر المتهمين بها ، ويرفض التسليم بأن ابانواس تعمد التجديد .

ومن اشباه حكمه السابق قوله : " وانا أشك بطائية ابي تمام لأن تفكيره غير طائي " (١) . أما الشك بطائية ابي تمام فقديم ، أما ان " تفكيره غير طائي " فهذه عبارة غامضة ، اذا ان عبود لا يشرح لنا كيف هو " تفكير " ابي تمام ! وكيف يكون " التفكير الطائي " ! ولئن كان لديه تفسير واضح فهو لا يجعله معرفة معروضة على القارئ كي يفيد منها .

وعلى الجملة ، فان " المعرفة " التي تطمئن الى تحصيلها من كتاب " الرؤوس " هي الوقوف على انطباعات عبود وأحكامه ، تلك الاحكام التي يصدر فيها عن ثقة مسرنة بمعاييره ، فيجعل نفسه ديانا في جنقا الشعر ، ويقضي ، مثلا ، بان شعر جرير والاخطل والفرزدق " لا يستطاب ولا يفتى " (٢) ، وأن ابا تمام ظل " ذكره حبا وميقي السى مدى " (٣) ، وان شعر المتنبي سينقرض معظمه - وقد يفتى شعره الملحي ايضا - ولا يبقى الا " شعره العربي الأسمى ، شعر الطمح ، شعر الحب والسيادة " (٤) .

ولكن هل يعني ذلك ان المعرفة التي تشتمل عليها انطباعات هذا " الاديب

الصرف " لا ترتفع فوق مستوى المعرفة في ادب المهواة والمبتدئين ؟

ان القول بعجز عبود عن جمع معارنه ونظمها حسب منهج علمي دقيق ، لا يفتي

ماللرجل من علم بكلام العرب ومن رهافة في التمييز بين أساليبهم ، ومن ثقافة نفي ذوق

(١) م ٠ ن ١١٩٠٠

(٢) م ٠ ن ١٣٨٠٠

(٣) م ٠ ن ١٢٢٠٠

(٤) م ٠ ن ٢٣١٠٠ - ٢٣٢٠٠

نظر عليه وانصرف الى تنميته منذ الطفولة . وقد يحتج لعبود بهذه العدة الفنية
فيقال انها هي العدة وان حدس الاديب غالبا ما يسبق العلم ، فضلا عن ان النقد
غير البحث والتبحر (١) . فني رأيه - مثلا - ان طه حسين اقدر على تأريخ
الادب منه على نقده ، وقد يكون لنشأته وتكوينه العلمي ، ابلغ اثر في ذلك . . . قد
نشأ نشأة مستمع قصاص ، ومن نشأ هكذا كان في التأريخ ابرع منه في درس النصوص التي قد
تحتاج الى اطلالة نظر* (٢) . وما ان النقد ليس تاريخا ولا علما ، وانما تذوق
وتقويم ، فان صحة الحكم على جمالية النص هي المحك الحقيقي لمعرفة الناقد ، وكل
ما يسبق ذلك من حواش وشروح تاريخية يبقى بمثابة مقدمة للحكم . وهذه المقدمة ، على اهميتها
لا يمكن بحال من الاحوال ، ان يستعاض بها عن الحكم نفسه .

وقد يحتج له كذلك بأنه كان من ابرز باعثي رجال النهضة الحديثة وليس
رأسهم الشدياق . اضاف الى ذلك انه واكب معاصريه فترة لا تقل عن ربع قرن ، فكان
ينقب في نتائجهم عن الذاتية في اللفظة كما في العبارة ، في القصة كما في القصيدة . وهم
ان يتلمس شخصية الاديب في اسلوبه . فكان له بعض اكتشافات موفقة تبدى خلل
" التذوق والاستطراد والاسلوب الحي المتدفق ، والسخرية التي لها الم الشوكة فسي
وخزها ، على مجسنة ليئة ناعمة . . . فاذا النقد اثر ادبي جديد ، واذا الناقد اديب
في ثياب معلم* (٣) .

(١) دمقس وارجوان ٢٢١٥ و٢٢٦٠ .

(٢) الرؤوس ، ٢٢٣٠ .

(٣) محمد يوسف نجم ، " الفنون الادبية " ، الادب العربي في آثار الدارسين ، ٣٤٨ .

ولكن لهذه الحجج ما يعارضها . صحيح انه كان اكثر جرأة واقل محاباة من معظم معاصريه ، وان سخريته اسهمت في القضاء على كثير من ادعياء الادب ، ولكن هل تكفي الجرأة كي يكون ما نقول حقيقة ، او يكفي عدم المحاباة كي نكون مخلصين ! وهل يخول لنا ذلك ان نستبيح حرمة النص فنقيم " شيطان الهز " سيدا على الأثر الادبي وعلى صاحبه !

وانا كان بعضهم قد فهم التاريخ حواشي وشروحا ، فهل يسمح لنا ذلك ان نهمل التاريخ الحقيقي بمعنا ما شامل الذي يقتضي الحكم بقدر ما يقتضي البحث والتنقيب ! قال كروتشه (١) :

ان النقد الحقيقي .. هو الرواية التاريخية الصائبة لما فُهِد حصل ، والتاريخ هو النقد الحقيقي الوحيد الذي يمكن ان نجربه بصدد الوقائع الانسانية ، التي لا يمكن . . . ان يسيطر عليها الفكر على نحو آخر غير نهمنا لها . وكما تبين لنا ان نقد الفن لا يمكن ان ينفصل عن ضروب النقد الاخرى ، وكذلك تاريخ الفن ، لا يمكن ان نفصله ، اللهم الا لدواع اديبية ، عن تاريخ الحضارة الانسانية كاملا .

ومن هذا النهم العميق لمعنى التاريخ ، يتضح لنا ان النقد كما فهمه عبود وطبقه ، يصح ان يكون ابداعا ولكنه لا يمكن ان يكون معرفة بالمعنى الدقيق .

*

(١) بندتو كروتشه ، ع . س . ١٢٢٠

خاتمة

نشأ عبود في قرية مارونية بسيطة ، فاحتبها واكتسب عاداتها ومعتقداتها .
واريد له الكهنوت فانقاد . وبع استفاقت فيه حيويته تمرد . وجاء المدينة
فاتسع عالمه ورحبت آفاقه ولكنه سرعان ما انخرط في الصحافة والتعليم وذخيرته
ثقافة بسيطة تتصف بالسرعة والسطحية مولعاً اعمقها تعاليم دينية واخلاقية انطبعت
فيه بصورة تلقائية .

وكانت الامة ضائعة تفتش عن هويتها ، فما كان ينتظر من الشاب الا الضياع ،
وهكذا اخذ يتقلب حسب المحيط ، وفي رأسه حنة اراء حفظها . فراح يردد هـا
في افتتاحياته الصحنية ، ولم يخرج من بؤرة التقليد فكرا واسلوبا .

وعطلته الحرب الاولى عن الانتاج الادبي فرجع الى القرية موظفا ومزارعا . ثم
عاد بعد الحرب ونجرتها القاسية الى التعليم في محيط جديد .

لقد جعلته نكبات الحرب اكثر واقعية بود نعمته الى الشك بكثير من اعتقاداته
الموروثة ، غير انه لم يكن ينهض الا ليقع . ولم يكن يفتش عن صوته الا ليجد نفسه
غارقا تحت كومة من اقلام الآخرين .

*

وصل عبود الى ظهر العمر دون ان يقول كلمة تذكر . ونجاة اكتشاف ذاته ، معارضة

رج الشباب وانبرى يشرح ويعلم ان لكل ذاته وان رأس الحكمة عدم التقليد .
الا ان اكتشاف الذات صاحبه شك بالغيبات المرونة وتسليم بحتمية
التبدل ، وكأننا هي ^{ثبات} دؤامة تتغير مياهاها ولا يبقى فيها الا جوهر الدوران .
وكانت صيحته في النقد دعوة متصلة الى الجديد . ولكن عبود جاء متأخرا .
لقد وصل بعد ان كان كثيرون قد سبقوه في وضع مثل جديدة للادب العربي ،
وكانت حركة الادب الحديث قد شرعت ابوابها على التيارات الغربية . فراح عبود يحاول
اللاحاق بها ومسايرتها . من غير ان يأبه للمدارس ، فالشخصية الفردية هي
ضالته الاولى . ولكنه كان يفيد من التيارات جميعا ، وقدر ما يفهمها ، دون ان ينخرط
في مذهب محدد .

ولهذا تمكن ان يستعين بالرومنطقيين لينتقد من اغرق في الكلاسيكية ،
والرمزيين لينتقد من اغرق في الوضوح الكلاسيكي او العاطفية الرومنطيقية . وكان
احيانا ينجح في تطبيق ما يقتبس . ولكنه يسرع الى تعميم حكمه الخاص . فيطلقه دون قيد
ولا شرط . وهكذا تأتي آراؤه النظرية متضاربة متناقضة . نكأنه يحطب من كل وادعصا .
لكنك اذا درست باحشا عن الخيط الذي يجمع شتاته وجدت انه كلاسيكي
في صميمه .

*

يطيب لعبود ان يلعب دور القاضي ولكنه يبدو مؤمنا بان لمتهم مذنب حتى
تظهر برائته . ثم انه يبدأ " المحاكمة " (١) ، دون استقصاء كبير لحجتيات القضية

فهناك محاكمات كثيرة تنتظره . أما التهمة فهي التقليد وانعدام الشخصية . وأما القانون
فأهم مادة فيه ذوق القاضي وخبرته . وهو ذوق قائم على عناصر لا تخلو من التبدل والتناقض
والقاضي لا يطبق الشكليات الرسمية . انه يحدث لبق يسمي المحاكمة على هواه ، وهمه ان
يسيطر على النظارة فيقنعهم برأيه . سواء كان ذلك عن طريق السخرية بالمتهم او الغضب
عليه ، او عن طريق تبجيله ، ان هونجج في اثبات براءته . ويتخلل المحاكمة استحضار كثير
من الشهود ، معظمهم من ادباء العرب وشعرائهم . وشهادة الجاحظ لاتعدل بمئة .
انه المعلم والقاضي الاكبر . ويتخلل المحاكمة طرائف ونكات . فان لمح القاضي بين
النظارة وجه صديق سارع الى تحيته ، او وجه عدو سارع الى التعريض به . واذا تداعت على
ذهنه افكار او ذكريات ، اطلع الجمهور عليها . فهمه ان تكون المحاكمة ناجحة ، ومقياس نجاحها
هو مدى متعة النظارة في اثناء حضورها .

وفي هذا الجو يعدد القاضي ما للمتهم وما عليه ، فيشير الى انه قلد هنا ، او سرق
هناك او ابدع هنالك . ويعرض اكتشافاته على الجمهور مهللاً او متجهمًا ، دون تعليل او
تحليل كبير . وهو على كل حال ، يشعر ان النظارة تحتفل به وباسلوب المحاكمة ، أما
قضية المتهم فموضوع عابر . وهكذا يحكم على متهمه بالموت والفناء او بالخلود والبقاء ثم يتطلع
الى الجمهور واثقًا من رضاه وموافقته .

*

وانك لتحضر محاكماته ، فتتمتع بها ، بل انه يؤثرنيك بعض الاحيان ، فتشعر بصدق
احكامه وان لم يعلمها . ولكن ما يتصف به هذا القاضي من عدم الترضن يلقي ظلاً من
الشك على جدية المحاكمة .

- المصادر والمراجع -

- الكتب -

- الاسد ، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٦) .
- ابن رشيق القيرواني : الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، بتح . محمد محيي الدين عبد الحميد (طبعة ثانية : القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٥) .
- ابن طباطبا ، محمد : عيار الشعر ، بتح . طه الحاجري ومحمد زغلول سلام (القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٦) .
- ابن قتيبة ، عبد الله : الشعر والشعراء ، بتح . دي غويه ومراجعته محمد يوسف نجم واحسان عباس (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٤) .
- ابي راشد ، حنا : دائرة المعارف الآسونية الصورة (بيروت : مكتبة الفكر العربي ، ١٩٦١) .
- ادريس ، سهيل : القصة في لبنان (القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٧) .
- اسحق ، اديب : الدرر ، جمعها عوني اسحق (بيروت : المطبعة الادبية ، ١٩٥٩) .
- انطونيوس ، جورج : يقظة العرب . تر . ناصر الدين الاسد واحسان عباس (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٢) .
- بدوي ، محمد احمد : اسس النقد الادبي عند العرب (طبعة ثالثة : القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤) .

- بدوي ، محمد مصطفى :
كولردج (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨) .
- الجاحظ ، ابو عثمان عمرو :
بن بحر :
البيان والتبيين . تح . الدكتور عبد السلام هارون (القاهرة :
مكتبة الخانجي ، ١٩٦٠) .
- = الحيوان . تح ، عبد السلام هارون (القاهرة : مكتبة
مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٣٨) .
- جبران ، جبران خليل :
المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، تقديم وتنسيق ميخائيل نعيمة ، بيروت :
دار صادر - دار بيروت ، ١٩٦٤) .
- الجرجاني ، عبد القاهر :
اسرار البلاغة . تح . هـ . ريتز (استانبول : مطبعة وزارة المعارف ،
١٩٥٤) .
- الجرجاني ، القاضي
علي بن عبد العزيز :
الوساطة بين المتنبي وخصومه . تح . محمد ابو الفضل ابراهيم
وعلي محمد البجاوي (طبعة ثالثة ، القاهرة : دار احياء
الكتب العربية ، ١٩٥١) .
- حتى ، فيليب :
لبنان في التاريخ ، متر . انيس فريحة (بيروت : دار الثقافة ،
١٩٥٩) .
- حني ، طه :
في الادب المعاصر (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٢٧) .
- الخشيني ، اسحق موسى :
المدخل الى الادب العربي المعاصر (القاهرة : معهد
الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٣) .
- الحداد ، نجيب :
منتخبات ، جمعها حنا اسحق (الاسكندرية : المطبعة التجارية ،
١٩٠٣) .

- الحمصي ، قسطنطين :
منهل الورد في علم الانتقاد ، ج ٢ (القاهرة : مطبعة
الاخبار ، ١٩٠٧) ، وج ٣ (حلب : مطبعة العصر الجديد ،
١٩٣٥) .
- خلف الله ، محمد :
احمد فارس الشدياق وآراءه اللغوية (القاهرة : معهد
الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٥) .
- خوري ، رثيف :
الفكر العربي الحديث وأثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي
والاجتماعي (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٣) .
- داغر ، يوسف اسعد :
مصادر الدراسات الادبية ، ج ٢ (بيروت : جمعية اهل القلم ،
١٩٥٥) .
- الدبس ، يوسف :
الجامع المفصل في تاريخ سوريا المؤرّصل (بيروت : المطبعة
العمومية الكاثوليكية ، ١٩٠٥) .
- الريحاني ، امين :
قلب لبنان (طبعة ثانية ، بيروت : دار الريحاني للطباعة
والنشر ، ١٩٥٨) .
- زيدان ، جرجسي :
تاريخ آداب اللغة العربية (طبعة ثانية ، القاهرة : مطبعة
الهلال ، ١٩٣٧) .
- سلام ، محمد زغلول :
تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري (القاهرة :
دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤) .
- = النقد العربي الحديث (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ،
١٩٦٤) .

- الشدياق ، احمد فارس ؛ الساق على الساق في ماهو الفاريانق (القاهرة ؛ مكتبة العرب ، لا . ت . ٠) .
- شيخو ، لويس ؛ الاداب العربية في القرن التاسع عشر (بيروت ؛ مطبعة الاباء اليسوعيين ، ج ١ ، ١٩٠٨ و ج ٢ ، ١٩١٠) .
- = علم الادب في الانشاء والعروض (طبعة ثانية ، بيروت ؛ مطبعة الاباء اليسوعيين ، ١٨٩٧) .
- صايغ ، انيس ؛ لبنان الطائفي (بيروت ؛ دار الصراع الفكري ، ١٩٥٥) .
- صغير ، يوسف ؛ مجالي الغرر لكاتب القرن التاسع عشر (طبعة ثانية ، بيروت ؛ مكتبة المدارس ، ١٩٠٦) .
- طبانہ ، بدوي ؛ دراسات في نقد الادب العربي (طبعة رابعة ، القاهرة ؛ مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٥) .
- عازار ، نسيب ؛ نقد الشعر في الادب العربي (بيروت ؛ دار المكشوف ، ١٩٣٩) .
- عبود ، مارون ؛ الاخرس المتكلم (بيروت ، مطابع قوزما ، ١٩٢٥) .
- = الاكليروس في لبنان (عمشيت ؛ المطبعة السليمية ، ١٩١٢) .
- = الامير الاحمر (حريصا ؛ المطبعة البولسية ، ١٩٥٣) .
- = اتالا ورنيه (جبيل ؛ المطبعة السليمية ، ١٩١٠) .
- = احاديث القرية ، اقاميص وذكريات (بيروت ؛ دار الثقافة ، لا . ت . ٠) .

- ادب العرب (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٠) .
- اشباح القرن الثامن عشر (بيروت : مطابع قوزما ، ل.ت.٠) .
- اشباح ورموز (بيروت : دار العلم للملايين ، تشرين الاول ١٩٤٨) .
- اصدق الثناء (جسر نهر بيروت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) .
- اقزام جبارة (طبعة ثانية ، بيروت : دار المكشوف ، ١٩٦٢) .
- امين الريحاني (مصر : دار المعارف ، ١ نوفمبر ١٩٥٣) .
- بديع الزمان الهمداني (بيروت : دار المعارف ، كانون الاول ١٩٥٤) .
- تذكار الصبا (جسر نهر بيروت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) .
- ثاودوسيوس قيصر (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٥) .
- جدد وقدماء (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٣) .
- متر . جواهر الاميرة (حريصا : المطبعة البولسية ، ١٩٥٣) .
- متر . الحمل (جسر نهر بيروت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) .
- حبر على ورق (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٧) .
- دمقس وارجوان (حريصا : المطبعة البولسية ، اول حزيران ١٩٥٢) .
- الرؤوس (الطبعة الثانية ، بيروت : دار المكشوف ، ١٩٥٩) .
- رواد النهضة الحديثة (بيروت : دار العلم للملايين ، كانون الثاني ١٩٥٢) .

- زوابع (بيروت : منشورات دار المكشوف ، ١٩٤٦) .
- زوينة الدهور (بيروت : دار المكشوف ، ٢٣ آذار ١٩٤٥) .
- سبل ومناهج (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٥) .
- مسيرة البابا بيّوس العاشر (لا . مط . لا . ت .)
- الشيخ بشارة الخوري (بيروت : دار المكشوف ، ٢٠ ايلول ١٩٥٠) .
- صقر لبنان (بيروت : دار المكشوف ، آذار ١٩٥٠) .
- على الطائر (بيروت : دار الثقافة ، كانون الاول ١٩٥٢) .
- على المحك (بيروت : دار العلم للملايين ، كانون الاول ١٩٤٦) .
- العواطف اللبنانية (عمشيت : المطبعة السليمية ، ١٩٠٩) .
- فارس آغا (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٤) .
- في المختبر (حريصا : المطبعة البولسية ، ١٠ تموز ١٩٥٢) .
- قبل انفجار البركان (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة لا . ت .)
- متر . كتاب الشعب للأمنه (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٨) .
- كريستوف كولومب (عمشيت : المطبعة السليمية ، ١٩١٠) .
- مجددون ومجترون (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة ١٩٦١) .
- مجنون ليلي (عمشيت : المطبعة السليمية ، ١٩١٢) .
- المحفوظات العربية ، للمدارس الابتدائية والثانوية ، جزآن (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٤) .

- مغاور الجن (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٦) .
- من الجراب (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٣) .
- نقدات عابر (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٩) .
- وجوه وحكايات (بيروت : دار المكشوف ، ١٥ آذار ١٩٤٥) .

الحسكري ، ابو هلال
الحسن بن عبد الله :
بن سهل

كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تح . على محمد البجاوي
ومحمد ابو الفضل ابراهيم (القاهرة : دار احياء الكتب
العربية ، ١٩٥٢) .

العقاد ، عباس محمود :

فصول في النقد ، تقديم محمد حليفة التونسي (القاهرة : مكتبة
الخانجي ، لا . ت .) .

غيز ، هنري :

بيروت ولبنان ، منذ قرن ونصف القرن ، تر . مارون عبود (بيروت :
دار المكشوف ، ج ١ ، ١٩٤٩ ، ج ٢ ، ١٩٥٠) .
الباب المرصود (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٣٨) .
المذاهب النقدية (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٢) .

فاخوري ، عمر :
فهيم ، ماهر حسن :

فهيم ، ماهر حسن وكمال
فريد :

الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والفرنسية (القاهرة :
مكتبة الانجلو المصرية ، لا . ت .) .

النقد الادبي ، اصوله ومناهجه (طبعة ثانية ، القاهرة : دار الفكر
الحربي ، ١٩٥٤) .

جبران خليل جبران ، القاهرة : معهد الدراسات العالية ،
١٩٦٤) .

كسرم ، انطون غطاس :

• الرمزية والادب العربي الحديث (بيروت : دار المكشوف ،
١٩٤٩) .

كروشه ، بندتو : المجلد في فلسفة الفن ، تر . سامي الدروبي (القاهرة :

دار الفكر العربي ، ١٩٤٧) .

منهج البحث في الادب واللغة ، تر . محمد مندور (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٤٦)

العرب في التاريخ ، تر . نبيه فارس ومحمود زايد (بيروت :

دار العلم للملايين ، ١٩٥٤) .

توزيع الجوائز الاحتفالي على تلامذة مدرسة الحكمة المارونية

في بيروت يوم الخميس في ١٢ / ٧ / ١٩٥٦ ، وهي السنة ٣١ للمدرسة

(بيروت ، المطبعة العمومية ، ١٩٥٦) .

= اليوبيل الذهبي لمدرسة الحكمة (لا . مط . لا . ت .) .
الصحافة العربية ، نشأتها وتطورها (بيروت : دار مكتبة

الحياة ، ١٩٦١) .

دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي (بيروت : مكتبة

المعارف ، ١٩٦٥) .

تاريخ لبنان العام ، ج ١ (لا . ط . لا . ت .) .

لبنان والنهضة العربية الحديثة (وهي رسالة قدمت الى

الدائرة العربية في الجامعة الاميركية في بيروت تنميها للشروط

المطلوبة لنيل شهادة " استاذ في العلم " ، ايلول ١٩٥٣ .

الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث (طبعة ثالثة ؛

بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٣) .

= مقدمة لدراسة النقد العربي الحديث (طهران : جامعة

طهران ، ١٩٥٨) .

النقد والنقاد المعاصرون (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، لا . ت .) .

كروشه ، بندتو :

الانسان وما يبيته :

لويس ، برنارد :

مدرسة الحكمة :

مروة ، اديب :

مروة ، حسين :

مزهري ، يوسف :

مسعود ، جبران الخوري :

المقدسي ، انيس الخوري :

مندور ، محمد :

= في الميزان الجديد (القاهرة : مطبعة نهضة مصر ، لا . ت . ٠)

= النقد المنهجي عند العرب (القاهرة : مكتبة نهضة

مصر ومطبعاتها ، ١٩٤٨) .

نجم ، محمد يوسف : فن القصة (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥) .

= فن المقالة (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٧) .

= القصة في الادب العربي الحديث (القاهرة : دار مصر

للطباعة ، ١٩٥٢) .

= المسرحية في الادب العربي الحديث (بيروت : دار بيروت

للطباعة والنشر ، ١٩٥٦) .

نخله ، امين : الحركة اللغوية في لبنان (بيروت : منشورات مجلة السورود ،

١٩٥٨) .

نعيمه ، ميخائيل : الغريال (القاهرة - بيروت : دار المعارف بمصر ، ١٩٥١) .

وست ، راي : القصة القصيرة ، مترجم سميعة عزام (بيروت : دار صادر - دار

بيروت ، ١٩٦١) .

اليازجي ، ابراهيم : لغة الجرائد (القاهرة : مطبعة مطر ، لا . ت . ٠) .

المقالات والابحاث

- الاطرش ، فؤاد : " علمني مارون عبود ان احبه " ، مجلة المعارف ١٠٥٢ (تشرين الاول ١٩٦٢) ، ٣٩-٤٠ .
- ابو شبكة ، الياس : " عبقر - النقد الادبي بين السطحية والعمق " ، صوت الاحرار ، ١٠٨٦ (١٠ نيسان ١٩٦٧) ، ٦٠ .
- باز ، هانسي : " مارون عبود بين اصدقائه " ، مجلة المعارف ٢ : ٧-٨ (تموز - آب ١٩٦٢) ، ٣٧ .
- باسيلا ، جوزف : " مارون عبود ابقى في قصصه منه في نقده " ، مجلة الحكمة ١٠٦ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ، ١٧ .
- البستاني ، بطرس : " الدراسة الادبية في لبنان في مطلع القرن العشرين " ، محاضرات الندوة اللبنانية ١ : ٧ (١٠ تشرين الثاني ١٩٤٧) .
- تقي الدين ، رشيد : " محمد بن مارون " ، المعرض الاسبوعي ٥٥٠٠ (٦ كانون الثاني ١٩٦٦) ، ٤٠ .
- جبور ، جبرائيل : " مارون عبود ، من مدرسة (تحت السنديانة) الى ظل علم الارز " (الاذاعة اللبنانية ، بيروت ، حزيران ١٩٦٢) . وقد تمكنت من الاطلاع على النص المخطوط الموجود في حوزة المؤلف .
- جبر ، جميل : " حديث مع مارون عبود " ، مجلة الحكمة ١٠٦ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ، ٢٤ .

- "مارون عبود علم من اعلام الحكمة" ، مجلة الحكمة ، ١٠ : ٦
(حزيران ١٩٦٢) ، ٥-٨ .
- الجندي ، احمد :
"مارون عبود" ، نشرة المجمع العلمي في دمشق ، ٣٧ : ٤
(١ تشرين الاول ١٩٦٢) .
"مارون عبود ، وقفة الصراخ" ، مجلة ادب ، ٤ : ١ (خريف ١٩٦٢) ، ١٠٤-٢٣ .
الحاج ، انسي :
"مارون عبود بين اصدقائه" ، مجلة المعارف ، ٢ : ٧-٨
(تموز - آب ١٩٦٢) ، ٣٦ .
حبيبته ، سليم :
- حداد ، عصام :
"مارون عبود في عين كناع" ، مجلة الورود ، ١٨ : ٦-٧ ،
(شباط - آذار ١٩٦٥) ، ٣٧-٤٠ .
- الخازن ، وليم :
"مارون عبود بين اصدقائه" ، مجلة المعارف ، ٢ : ٧-٨ (تموز
- آب ١٩٦٢) ، ٣٦ .
- خوري ، رثيف :
"مارون عبود طليعة الادب اللبناني" ، جريدة الاخبار ، ٤٦٢
(٩ حزيران ١٩٦٣) ، ٦ .
- "مارون عبود - كيف التقيته للمرة الاولى" ، مجلة "المواسم"
١ : ١ (آذار ١٩٦٦) ، ٦٧ .
- الرجبي ، فائق :
"الانسان الانجياري المعاني في ادب مارون عبود" ، جريدة
الجريدة ، ٢٩١٧ (بيروت ٢٤ / ٦ / ١٩٦٢) ، ٧ .
- روفائيل ، جاك :
"مارون عبود بين اصدقائه" ، مجلة المعارف ، ٢ : ٧-٨ (تموز
- آب ١٩٦٢) ، ٣٩ .
- الرمحاني ، امين :
"محمد بن مارون" ، المعرض الاسبوعي ، ٥٣٨ (٨ تشرين
الثاني ١٩٥٦) ، ٢ .

- سعد ، علي : " الثورية ومصادرها عند مارون عبود " ، الاداب ، ١٠ : ٧ (تموز ١٩٦٢) ، ٠١ .
- سعيد ، خالدة : " مارون عبود والنقد " ، مجلة الحكمة ، ١٠ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ، ٠٣٣ .
- سلمان ، فؤاد : " مارون عبود بين اصدقائه " ، مجلة المعارف ، ٨ : ٧-٨ (تموز - آب ١٩٦٢) ، ٣٨-٣٩ .
- عبود ، مارون : " بيضة الحديد " ، المتن ، ٨٨ (١٥ ايار ١٩٩١) ، ٠١ .
- عبود ، مارون : " اللهجة العامية اللبنانية " ، مجلة الاداب ، ١ : ٣ (آذار ١٩٥٣) ، ١٣-١٥ .
- علام ، صلاح الدين : " محمد بن مارون " ، المعرض الاسبوعي ، ٥٣٦ (١١ تشرين الثاني ١٩٦٦) ، ٣ .
- غصوب ، يوسف : " الرؤوس " ، المكشوف ، ٤٣٢ (١ ايلول ١٩٤٦) ، ٦-٧ .
- فياض ، نقولا : " الاديب الصرف " ، مجلة الحكمة ، ١٠ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ، ٩-١١ .
- قازان ، انطون : " ذكريات اربية " ، محاضرات الدورة اللبنانية ، ٦ : ٣-٤ (٥ حزيران ١٩٥٣) ، ٤٠-٧٣ .
- كرم ، انطون : " مارون عبود " ، مجلة الاديب ، ٢١ : ١٠ (اكتوبر ١٩٦٢) ، ٦-٧ .
- كرم ، انطون : " الشعر العباسي حتى آخر عهد المتنبّي " ، الادب العربي ، ١٥٧-١٢٠ (٢٠ نيسان ١٩٣٠) ، ٢٠-٢١ .
- مجهول : " آراء بعض ادبائنا الفتيان في الادب العربي " ، المعرض الاسبوعي ، ٩٠١ (٢٠ نيسان ١٩٣٠) ، ٢٠-٢١ .

لا تبي

- "يويل فضي لمارون عبود" ٥٩ (١٧ ايار ١٩٤٨) ٥٧

مروه ، حسين : "مارون عبود" ، الطريق ٢١ : ٩ (ايلول ١٩٦٢) ١٤-١٧

نجم ، محمد يوسف : "الفنون الادبية" ، الادب العربي في آثار الدارسين (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦١) ٣١١-٤٧٩

نصر الله ، اميلي : "احاديث مع مارون عبود" ، الحكمة ١٠ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ٥٥٨

واكيم ، انيس : "مارون عبود بين اصدقائه" مجلة المعارف ٢ : ٢-٨ (تموز - آب ١٩٦٢) ٣٧-٣٨

الجرائد التي رُئس تحريرها وتواريخ عمله فيها

الروضة : سياسية اسبوعية صدرت في بعبدا . تأسست سنة ١٨٩٣ . صاحبها خليل طنوس باخوس .

(٦ تشرين الاول ١٩٠٦ - ١٤ كانون الاول ١٩٠٧) .

النصير : اسبوعية اخبارية ادبية . تأسست سنة ١٩٠١ . صاحبها عبود ابوراشد .

(٢١ كانون الاول ١٩٠٦ - تشرين الاول ١٩٠٨) .

الحكمة : ~~اسبوعية~~ اسبوعية . تأسست سنة ١٩٠٩ . صاحبها سليم وهبه .

(٢٣ تموز ١٩٠٩ - ٢٠ كانون الاول ١٩١٣) .

المخطوطات

الحداد ، حنا بن فارس ، * دفتر اسرار الكنيسة " ، برسم الخوري حنا بن فارس الحداد
كاهن كنيسة قريته ماري روحانا عين كفاح (توفي في ٤ تشرين
الثاني ١٩٠٥ . وانتقل الدفتر الى خلفائه على الكنيسة) ، مخطوطه ،
حجم كبير ، من ٤٠ صفحة .

ضرغام ، حبيب ، " نفحة من تاريخ البوار والعيلة البوارية " . مخطوط محفوظ
عند آل ضرغام في جونية . وهو دفتر مدرسي متوسط الحجم ،
من ٤٦ صفحة .

الوثائق (محفوظة جميعها في مكتبة عبود بحمين كفاح)

- أمر بتعيين مارون بك عبود مأمورا لتوزيع تذاكر النفوس على اهالي مديرتي جبيل وجبيل العليا .
متصرفية جبيل لبنان ، قاعقامية كسروان ،
جونية ٣٠ نيسان ١٣٣١ هـ . (١٩١٣ م) ،
خاتم ٢٢١ .

- أمر بتعيين مارون بك عبود عضوا في قوميسیون المغالِق المستجدة ، وبانتها مهمته كمأمور تذاكر .
متصرفية جبيل لبنان مجلس الادارة ، قاعقامية كسروان ،
امين ابي اللع ، جونية ، ~~٢٠ اغسطس ١٣٣١ هـ~~ (١٩١٣ م) .
خاتم ٥٤٤ .

- أمر بتعيين مارون بك عبود رئيسا لبلدية غرزوز وملحقاتها .
متصرفية جبيل لبنان ، قاعقامية كسروان ،
امين ابي اللع ، جونية ، ٢٧ اغسطس ١٣٣٣ هـ . (١٩١٥ م) .
خاتم ٣٧٢ .

— براءة البركة الرسولية من بيّوس العاشر الى مارون عبود وأهل بيته، في ٢٢ تموز ١٩٢٢.

— براءة وسام " حامي القبر المقدس "، في ٢٤ ايلول ١٩٢١ (محفوظة في بيته).

— " تاريخ العائلة " (في نسخة من " الكتاب المقدس " محفوظة في مكتبة عبود بعين كفاع،

ص ١٠٦٢) .

— تقرير من سليمان جبرائيل سليمان، بسلامه وظيفة توزيع نذكر النفوس عن مارون عبود، في ٢٢

— رسالة الى عبود بمهمات لجنة المغالقة المستجدة . / أغسطس ١٩٣١ هـ . (١٩١٣ م) .

متصرفية جبل لبنان، قائممقامية كسروان ،

جونيّه ، ٢٤ شعبان ١٣٣٢ هـ .

و ٢٤ حزيران ١٣٣١ هـ .

— رسالة من اب (فضل ان يكتم اسمه) زامل عبود في مدرسة مار يوحنا مارون سنة ١٩٠٣-١٩٠٤ .

— مقابلات —

— الاستاذ هاني باز ، صاحب كلية عالية الجديدة واستاذ الادب العربي فيها . تلميذ عبود ١٩٢٣-١٩٢٤ ، وزميله تشرين الاول ١٩٢٧-١٩٥٦ ، ثم ١٩٥٧-١٩٥٨ حتى تشرين الثاني ١٩٥٩ . (غاليه في ٢٠ / ٨ / ١٩٦٥) .

— الاستاذ فؤاد افرايم البستاني رئيس الجامعة اللبنانية ومؤلف سلسلة " الروائع " الادبية . (بيروت في ١٤ آذار ١٩٦٥) .

— الشيخ فؤاد حبيش صاحب مجلة المكشوف ، ودار المكشوف . (بيروت في ١٤ / ٤ / ١٩٦٦) .

— السيد يوسف طنوس الحداد في عين كفاع ، بتاريخ (١) ١٩٦٥ / ٧ / ٢٣ ، (٢) ١٩٦٥ / ٧ / ٢٥ . وقد كان السيد الحداد صديقا مقربا من عبود ، وهو الذي كان يأتيه باخبار القرية .

- الاستاذ الياس شبل الخوري ، صاحب مدرسة " الجامعة الوطنية " في عاليه ، (بيروت ، في
٥ آذار ١٩٦٥) .

- الاستاذ الياس خير الله ، محام ، وتلميذ عبود سنة ١٩٥١-١٩٥٢ . (بيروت ، في
٢٥ نيسان ١٩٦٥) .

- الاستاذ يوسف اسعد داغر ، مؤلف " مصادر الدراسة الادبية " (بيروت ، في ٢٣ / ٦ /
١٩٦٥) .

- الاستاذ جميل صليبي ، استاذ الادب الانجليزي في كلية الثلاثة اقمار ، وفي الجامعة الوطنية
بين تشرين الاول ١٩٣٥ - تموز ١٩٣٨ . وهو تلميذ عبود ١٩٢٣-١٩٢٤ (بحدون ،
في ١٥ / ٨ / ١٩٦٥) .

- الاستاذان نديم ونظير عبود . (جونه ، آذار ١٩٦٥ . ايضاً بين آب ١٩٦٣ وتموز ١٩٦٥) .

- السيد توفيق جناد يوس عبود ، ابن عم مارون عبود ، (عين كفاح ، ٢٣ أيار ١٩٦٥) .

- الدكتور جبور عبد النور ، استاذ الادب في الجامعتين اللبنانية واليسوعية (بحدون ، ١٦ / ٨ /
١٩٦٥) .

- الاستاذ اديب غرزوزي ، من غرزوزو المجاورة لعين كفاح ، كان يعلم في " الجامعة الوطنية " بعاليه ، اللغة
العربية والرياضيات . ورئيس تحرير مجلة منارة الشرق من ١٩٣٦-١٩٤٨ . (بيروت ، ٢٧ / ١ / ١٩٦٥) .

- الدكتور نديم نعيمة ، الاستاذ المساعد للادب العربي في الجامعة الاميركية ببيروت (بيروت ،
١٥ أيار ١٩٦٥) .

x

x

x

المراجع الاجنبية

Carlson, J. C: La Critique Littéraire

(Paris : Presses Universitaires de France , 1963).

Hawi , Khalil : Khalil Gibran, His background, Character
and works(Beirut : American University of Beirut;
1963).

Ismail, Adel, Histoire du liban du 19° siècle à nos jours
(Beyrouth, 1958).

Grande Encyclopédie Larousse, Vol.3 , (Paris, 1960)

Verlaine, Paul, Choix de Poésies de Verlaine (Paris, 1955)

Volney, Voyage en Egypte et en Syrie (Paris, 1959) .

الفهرس العام

١ - ٥	مقدمة
١ - ٣٣	تمهيد في عصره
١	١- لمحة في تاريخ العبوديتين : الطائفية والمدنية
٥	٢- المتصرفية
٧	٣- النهضة والبحث عن الذات
١٧	٤- النقد الادبي في القرن الماضي
٢٣	٥- الدراسة الادبية والنقد في الثلث الاول من هذا القرن
١٣٢ - ٣٤	الباب الاول : الرجل
٤١ - ٣٤	الفصل الاول : في عالم القرية والكنسوت
٣٤	- نسبه
٣٧	- جده
٣٨	- والده
٣٩	- والدته
٤١	- مولده ونشأته ، صباه
٤٧	- " المديرسات "
٥٥	- مدرسة ماريوحنا مارون
٨٩ - ٦٦	الفصل الثاني : في المدينة
٦٦	١- مدرسة الحكمة المارونية في بيروت
٨٩ - ٨٩	٢- الصحافة والتعليم
٨١	- " الروضة "
٨٢	- " مدرستا " القلب الاقدس " و " القديس يوسف "
٨٤	- " النصير "
٨٥	- " لبنان "
٨٥	- اعمال اضافية

الفصل الثالث : عودة الى بلاد جبيل

١٠٥—٩٠

- ٩٠ — جريدة الحكمة
- ٩٢ — مدرسة سيدة لورد للاخوة المريميين
- ٩٤ — الموظف
- ٩٦ — الحرب العالمية الاولى
- ٩٨ — مؤلفاته في تلك الفترة
- ١٠٣ — الانتداب الفرنسي
- ١٠٤ — زواجه

الفصل الرابع : في عاليه

١١٤—١٠٦

- ١٠٦ — الجامعة الوطنية
- ١٠٨ — الشاعر والمسرحي
- ١٠٩ — الشاعر والماسوني

الفصل الخامس : اكتشاف الذات و ارادة التجدد

١١٤

الفصل السادس : القروي المثقف

١٢٣

الفصل السابع : الصفحة الاخيرة

١٢٨

الباب الثاني : الناقد

٢٩٦—١٣٣

الفصل الاول : الناقد الاجتماعي

١٦٦—١٣٣

- ١٣٣ ١- الشباب ومواقفه الدينية والاجتماعية
- ١٣٥ — آراؤه الاجتماعية
- ١٤٧ ٢- الشك
- ١٥١ ٣- بين العروبة والماسونية
- ١٥٤ ٤- على درب الصليب
- ١٥٨ ٥- مذهب في الحياة

الفصل الثاني : الناقد الادبي

١٦٧-٢٩٦

١٦٧
١٧٥-١٩٥
١٧٦
١٧٧
١٧٩
١٨٩
١٩٣

- ١- توطئة
- ٢- نظريته في الادب
- ماهية الادب
- مقوماته الجمالية
- اللغة
- الادب والواقع
- الخلق الادبي وشروطه

١٩٦-٢٢٧

١٩٨
٢٠١
٢٠٥
٢٠٧
٢١٢
٢٢٠

- ٣- نظريته في الشعر
- المبنى والمعنى
- الموسيقى الشعرية
- اللغة الشعرية
- الانفعال
- الخيال
- الفكر

٢٢٧-٢٤٦

٢٣١
٢٣٢
٢٣٤
٢٣٥
٢٣٨
٢٤١
٢٤٣

٤- نظريته في القصة ✓

- أ - المحيط
- ب - الاشخاص
- ج - الحكاية
- الحركة
- الحوار
- الشاعرية
- د - المغزى

٢٤٧-٢٥٥

٢٤٨
٢٥١
٢٥٣

- ٥- فنون ادبية اخرى
- المسرحية او الرواية التمثيلية
- المقامة
- الخطابة

٢٥٥-٢٦٢

٢٥٥
٢٥٧
٢٥٩

- ٥- نظريته في النقد
- ماهية النقد
- عدّة الناقد
- مهمة الناقد

٢٨٦-٢٦٢
٢٦٣
٢٨٠
٢٨٦

٧- منهجه التطبيقي
- الابداع
- الاخلاص
- المعرفة

٢٩٧

٣٩٨-٣٠٠

٣٣٠-٣١٦

خاتمة

فهرس المراجع

الفهرس العام

